П·АНТОКОЛЬСКИЙ

3

П. Антокольский

Издательство
«Художественная литература»
Москва 1972 г.

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

Издательство
«Художественная литература»
Москва 1972

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ ТРЕТИЙ

СКАЗКИ ВРЕМЕНИ
СОЛНЦЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ
ТРИ ДЕМОНА
СВЯТЫЕ КАМНИ ЕВРОПЫ

Издательство
«Художественная литература»
Москва 1972

Р2
А72

7-4-2
Подп. изд.

СКАЗКИ ВРЕМЕНИ

«Ничего не понимаю», — сказал Рустан. «Если хотите, — ответил Топаз, — у меня есть попугай, он легко объяснит вам. Он родился незадолго до потопа, побывал в ковчеге, многое перевидал; между тем ему всего полтора года. Он расскажет вам свою историю, весьма занимательную».

Вольтер

ТЕТРАДЬ В КРАСНОМ САФЬЯНЕ

Александре Некрасовой

11 ДЕКАБРЯ 1766 Г.

Уже семь дней мы пребываем в прославленной Северной Пальмире. Дело, ради которого господин Фальконе решился на длительное и опасное путешествие, дело его жизни, его чести и славы, еще не начато, но по всем признакам скоро начнется. Тогда работа закипит в его руках! Она всегда захватывает моего дорогого Этьена целиком. Он делается невменяемым. Но один бог знает, что ждет нас обоих впереди.

Северная Пальмира! Господин Дидро рассказывал о ней сказочные чудеса. Между тем прошло чуть больше полстолетия, как явилась на свет эта столица! Что же она представляет моим глазам? Из этих окон я вижу сплошную, гладкую снежную поверхность. Это знаменитая Нева, широкая река. Поблизости отсюда ее устье, соединяющее русских с Европой, Балтийское море, а дальше шведские и германские земли.

На том берегу Невы — едва заметная в зимнем тумане крепость святых апостолов Петра и Павла. Ее называют колыбелью молодой столицы. Там усыпальница русских суверенов нашего века. Там погребены император Петр, его дочь Елизавета и другой Петр, по числу третий, злосчастный супруг нынешней монархини. Он скончался в другой крепости.

В скором времени Этьену обещана аудиенция у Ее Величества.

Вот и все, что я могу сегодня записать по части наших дел.

Мы ждем, бродим по Невской набережной, едва защитив себя от ледяного ветра и стужи меховыми плащами и вязаными шарфами. Этьен чувствует себя бодро,

Однако что же это я делаю! Зачем так вольно называю в дневнике моего учителя Этьеном, да еще *моим* Этьеном... Не дай бог, попадут эти записки в чужие, нескромные руки. Этого можно и должно опасаться. Некоторые из здешних господ в наше отсутствие рылись в бумагах господина Фальконе. Нам это известно, ибо они устроили образцовый порядок там, где был образцовый беспорядок, необходимый ваятелю, когда он что-либо замышляет.

Я постараюсь тщательно спрятать эту тетрадь в красном сафьяне. Все-таки я решила вести дневник, а в дальнейшем буду писать все, что мне придет в голову, любые неосторожные вещи. Буду писать от сердца, а не из расчета на читателей. Я буду искренна, как на исповеди.

2 ЯНВАРЯ 1767 Г.

Здешние вельможи благовоспитанны и учтивы, точно так же как наши версальские знакомцы. В речах они весьма любезны и с полуслова понимают все, что мы только собираемся сказать им. Если мы молчим в ответ на иную неискренность, они мгновенно отступают как ни в чем не бывало. Их глаза, холодные и пустые, напоминают снежную Неву в лунную ночь. В них нет игры, нет выражения, нет жизни.

Русские дворяне очень опасны. Они коварны вследствие множества интриг, которые вели на своем веку и продолжают их вести непрестанно, из любви к искусству. Сказать по чести, наши придворные мало чем отличаются от своих русских собратьев.

Некоторые из них, те, что пониже рангом, пытались (кажется, по взаимному уговору) и нас втянуть в свою игру. Они предполагают в господине Фальконе известную силу при дворе, если не сейчас, то в недалеком будущем. Заранее ищут поддержки своим домогательствам.

Это скучно, как справедливо сказал господин Фальконе. Скучно быть участниками любого дележа власти, особенно в чужой стране. Наше дело простое и ясное — работа, работа и еще раз работа.

20 ЯНВАРЯ 1767 Г.

Господин Фальконе, мой дорогой Этьен, вчера был представлен Ее Величеству, в ее загородной резиденции, в нескольких лье от столицы. Он начинает с нынешнего

дня работу над моделью будущего бронзового изваяния императора Петра на коне. Он рассчитывает окончить ее в течение полутора лет.

Он восхищен ласковым приемом, просвещенным вкусом своей собеседницы, особенно августейшим сочувствием к своим замыслам, пониманием всех подробностей. Все одобрено, все принято, — только на словах и в небрежных улыбках. В скором времени должен быть составлен и подписан собственноручно императрицей «указ», как здесь выражаются. Так утверждает господин Бецкий, президент здешней Академии искусств. Этьен встречал его у нашего славного чудака Дидро в его жалкой мансарде и у русского посланника в Париже.

Господин Бецкий делает множество добрых дел по части воспитания русского юношества, отчасти и русских девушек. Он старик. Представь себе, моя бедная тетрадь, — я ловила восхищенный его взгляд, обращенный в мою сторону. Это опасно здесь. Боже мой, этого только не хватало! Русские вельможи — известные распутники. У многих гаремы, как у мусульман, где они развлекаются с несчастными своими рабынями, которых называют «девки». Я начинаю понимать некоторые русские слова: «девка», «голубушка», «краля» и прочие. Когда эти важные господа говорят обо мне (об этом можно догадаться по взглядам, обращенным на мою особу), они так и сыплют этими терминами. Какой оттенок у каждого, мне неясно.

Нет, с меня достаточно любви моего Этьена, славного учителя и товарища по работе, — любви страстной и глубокой с его стороны. А с моей стороны? Как обстоит дело с моей стороны? Что ж, надо признаться! Я стала его любовницей по дороге сюда. Это было в Швейцарии, в маленькой деревушке, где мы застряли из-за лавины, скатившейся с окрестных гор и преградившей нам дорогу на целую неделю. Я стала любовницей господина Фальконе по доброй воле. Он старше меня на тридцать два года. Возрастная разница велика и дает знать о себе в иные мгновения. Но насколько он лучше и ближе мне всех парижских сорванцов, которые увивались за моей юбкой с того дня, как мне исполнилось пятнадцать лет.

Я признаюсь в привязанности и преданности великому старику, насмешливому, доброму, отзывчивому, а то и странному для меня. Признаюсь во всем этой тетради в красном сафьяне да еще окнам в ледяных узорах.

Призналась бы и духовнику моему, будь он рядом. Я несравнима с Этьеном благородством души, жизненным опытом и дарованием. Но сравнима чувствительностью, а также в том, что мы товарищи по работе.

Я буду ему верна, по крайней мере, хочу быть верной и надеюсь остаться верной. Мне восемнадцать лет, но я достаточно взросла.

10 ФЕВРАЛЯ 1768 Г.

Этьен работает, как ломовая лошадь, в превосходной мастерской с высокими окнами, выходящими на северо-восток и юго-запад. Малая модель изваяния готова в глине. Она еще сохнет. Ее творец измучен, исхудал до невозможности, вспыльчив и раздражителен. Он окружен препятствиями, которые неизбежны в любой работе художника. Здесь препятствия вырастают непомерно. Все так шатко в северной столице, так неблагоустроенно, так не приспособлено к работе ваятеля. Нет умелых рук. Нет сметливых помощников-исполнителей.

Зато существуют немцы! Это явные недоброжелатели господина Фальконе. Они ничего не умеют скрыть, все написано на их румяных или мертвенно-серых лицах. Что за люди! Их вкус устарел, глаза обращены назад, на образцы, которые кажутся им верхом совершенства, на греков и римлян. По природе своей они подражатели, чуть не сказала — обезьяны. Спорить с ними — трата времени. Но остаться спокойными тоже невозможно, и вот отчего.

Здешние вельможи, чем знатнее они, чем старше, чем старее, тем больше заодно с проклятыми немцами!

5 АПРЕЛЯ 1768 Г.

Вот и я удостоилась быть представленной Ее Величеству. Это произошло как бы нечаянно (русские мастера на такие импровизации, заранее рассчитанные). Мы прогуливались в здешнем великолепном саду, названном Летним. Сейчас он далеко не летний: изваяния, размещенные здесь, греются в холщовых чехлах и в деревянных коробах. Это неизбежно в условиях полярного климата.

Северная Семирамида в одном из семирамидиных садов!.. Она пригласила нас обоих в стеклянный павильон откушать кофе. Ее кофе крепчайший из всех, что я пила

когда-либо. Ее сдобные булочки самые сдобные из всех, какие мыслимы. Она непринужденно потрепала меня по щеке, завистливо приглядывалась к соразмерности моего сложения. Я благодарю бога за такую зависть.

Зачем я придираюсь к монархине? Она женщина — и только!

Однако недаром эта маленькая особа достигла такой головокружительной высоты и ей покорны все эти знатные, строптивые себялюбцы. Невольно удивляешься, как ей удалось избавиться от взбалмошного супруга, как она повела за собою мятежные гвардейские полки и завладела троном.

Довольно! Политика мне чужда. Я маленькая художница. С меня довольно звания художницы. Не столько звания, сколько существа дела.

7 АПРЕЛЯ 1768 Г.

Моя работа начата и увлекает меня. Мне предстоит изваять голову Великого Петра для его конной статуи. Одну только голову! Это задача почетная. Я видела восковую маску, снятую итальянцем Растрелли при жизни императора. Может быть, она схожа с тем лицом, но она мертва. В ней нет жизни, нет величия, нет *лица.* Есть отвлеченность, присущая любому мужчине, будь он императором, каменотесом, монахом — безразлично.

Этот северный владыка был высочайшего роста, черты его лица были подвижны и изменчивы, а само лицо подвержено судорогам — это рассказ тех, которые стремятся принизить все великое. Глаза его метали молнии — так выражаются панегиристы. Он был ужасен в гневе — так шепчут трусы.

Где истина? Искать ли ее в иных изображениях, в живописных портретах? Надо дать волю и воображению. Найти самостоятельную дорогу. Короче, никому и ничему не доверять! Так советует мой ангел-хранитель Этьен. Он и поможет мне.

Вчера он сказал:

— Не робей, моя бедная Мари! Скорее бы только дали волю твоим рукам и пальцам! Скорее бы месить мокрую глину и мять ее! Ты должна подражать нашему творцу, точно так же мастерившему из глины Адама. Еще лучше — подражай самой природе.

Хороша подражательница природе! А где само творение природы? Где мой образец? Он давно зарыт в земле и стал безглазым черепом.

В ТУ ЖЕ НОЧЬ

Только что между господином Бецким и Этьеном состоялся разговор. Излагаю их диалог. Я только эхо.

Фальконе. Господин президент, вправду ли вы мне друг?

Бецкий. Неужели вы сомневаетесь в этом? Полноте!

Фальконе. Сильно сомневаюсь. У вас два лица, сударь. Одно обращено с улыбкой ко мне, а другое в противоположную сторону.

Бецкий. То, что вы сказали, звучит странно, если не чудовищно. Объясните, в чем дело!

Фальконе. Охотно. На словах вы поддерживаете меня и мой замысел, а на деле...

Тут Этьен замолчал. Он пристально всматривался в собеседника.

Бецкий. Что на деле? Говорите же!

Фальконе. Слушайте! На деле вы поддерживаете моих недоброжелателей. Их немало среди ваших соотечественников, но еще больше среди немцев. Все это бездарные поклонники Винкельмана и раскопанных им обломков незапамятной старины, будь они прокляты!..

Этьен прибавил еще несколько крепких слов. Господин Бецкий молчал. Он потупился. Внезапно он выпрямился и бросил взгляд в мою сторону.

Бецкий. Хоть вы, сударыня, помогли бы мне. Вы молоды, но вы женщина и можете тоньше понять меня. Ваш гениальный учитель требует скорого ответа. Но в этом случае вы оба должны поверить мне, прежде всего поверить.

Господин Бецкий говорил искренне, в этом я не сомневаюсь. Он продолжал:

— Вы дороги мне чрезвычайно. Это-то ясно вам, не правда ли? Но знайте, я слуга моей монархини, человек подневольный. Я завишу от многого и от многих. Мне в этом нелегко признаться, но дело обстоит именно так.

Пришло время задуматься и моему дорогому учителю. Он долго молчал. Я могла представить себе, что творится в его душе. Я видела сумрачное чело, на нем были попеременно и ярость и растерянность. Наконец он

вздохнул. Произошла разительная перемена. Он сказал не только спокойно, но и небрежно:

— Договоримся, господин президент, о главном. Когда будет доставлен к Невской набережной нужный для постамента камень? Я столько раз говорил вам, как это важно.

Бецкий. Поиски камня и доставка его в столицу требуют непомерных усилий множества людей. Требуется немалая затрата державной казны. И время требуется немалое.

Фальконе. Сколько именно времени, можете вы ответить, глядя мне в глаза? Время главнейшее из всего, что вы только что перечислили. Мне оно так дорого, так дорого... Я уже не молод!

Бецкий. Очень хорошо понимаю вас, сударь. Вы на чужбине. Поиски нужного камня уже начались, и вскоре камень будет найден.

Фальконе. Ваш ответ достаточен для меня. Мы остаемся если не друзьями, то единомышленниками.

На этом полувздохе-полуулыбке моего учителя неприятный разговор оборвался. Господин Бецкий пробыл еще некоторое время в мастерской, но говорили мы о житейских пустяках.

Все так туманно и зыбко вокруг. Да и моя работа не ладится, увы! Меня одолевают посторонними заказами. Я должна лепить бюст императрицы и некоего графа Орлова, который недавно числился очередным ее любовником. Этьен встречал его в Париже, говорит, что это красавец необычайный. Боже мой, лепить красавцев и красавиц — труднейшее дело для ваятелей, да и скучное! Мы ищем в моделях острых черт, которые отличают живые лица одно от другого. Нам не нужен идеальный Аполлон. Но я готова на любую работу, лишь бы не сидеть сложа руки. Между тем голова Петра полностью завладела моим воображением.

16 сентября 1768 г.

Непоправимое совершилось. Я грешна душою и телом. Нет мне спасения, нет выхода. Что я наделала, прости мне, милостивый Творец! Нет, не прощай никогда. А Этьен? Если он узнает когда-нибудь обо всем?.. Страшно подумать, что случится с нами обоими. Он заколет меня кинжалом или задушит.

17 СЕНТЯБРЯ ТОГО ЖЕ ГОДА

Я должна исповедаться сейчас же. Больше некому, одной тебе, бедная тетрадь! Я верю, ты все вытерпишь и сохранишь в тайне. Как это случилось? Все так путано, так смутно.

Вчера утром я начала лепить *его* бюст в глине. С первой же минуты я любовалась этим очаровательно мужественным лицом. Да, любовалась, а моя работа не спорилась. *Он* это заметил. Мы обменивались незначительными словами. *Он* тоже смотрел на меня, отчасти иронично, отчасти и насмешливо, но любовался одними только моими пальцами, которые как попало мяли мокрую глину, швыряли ее куски на пол, постоянно были в движении без участия моего сознания. Верно, я была сама не своя.

Когда смерклось (этого и ждал проклятый демон!), он встал с кресла, подошел ко мне с лицом, искаженным неземным отчаянием. И молча обнял меня и впился мне в губы. Наш поцелуй длился вечность. Он повалил меня на пол и овладел мною насильно.

Лжешь, ничтожество. Насилия не было. Ты сама помогла ему.

Вот и все! Я была в рабочем фартуке, руки мои были в засохшей глине. Он встал на колени и стал целовать эти грязные руки.

Зачем все это случилось? Зачем?

30 СЕНТЯБРЯ 1768 Г.

Я буду откровенна до конца. Мне терять нечего. Честь потеряна. Остальное сущий пустяк. Эта любовь не тяготит меня, скорее, увлекает все дальше и дальше. Бедный Этьен настолько погружен в работу, что ничего решительно не замечает. Он и не глядит в мою сторону.

Я грешница отъявленная, но ни в какой ад, ни в какие посмертные муки давно уже не верю. Это выдумка, чтобы устрашать слабых. Я дочь моего века.

Милая Манон Леско! Как я плакала о твоей горестной участи, когда впервые прочла (мне было всего двенадцать лет, — боже, как недавно мне было двенадцать

лет!) самую прославленную на свете книгу! Как я прятала под подушкой ее от матери! Как я плакала, прочитав, как твой верный кавалер и любовник разрывал для тебя своей шпагой, — там, за океаном, — безвременную могилу! Неужели я стала твоим подобием, славная, беспутная героиня моей юности? Нет, если и подобием, то не полным. Совершенного сходства здесь быть не может. Только ли потому, что я действительно живу на свете, а ты лицо, вымышленное поэтом? Не только поэтому! Есть причина весьма значительная.

Манон Леско, ты была беспутная девушка, только и всего, только одним обаянием и красотой ты обворожила все наше поколение. А я, сверх того, тем не похожа на тебя в беспутстве (весьма относительном, не правда ли?), что я художница и за свое искусство получаю немалые деньги здесь, на чужой стороне. За мои грехи мне никто не заплатит и медного гроша, слышишь ли меня, бедная, милая, слишком добрая, слишком обворожительная, чтобы я смела с тобой равняться. Да славится твое имя по всей земле во веки веков, аминь!

Что же это я разболталась!

Не о том бы следовало мне писать сегодня! Право, не о том!

Так о чем же? Может быть, о том, что сегодня прохладный ясный и солнечный день? Или что я живу в этой столице, но столько времени так и не научилась правильно произносить немецкое ее название, чуждое моей душе, как все немецкое?

Мой возлюбленный настоящий демон, иначе не скажешь. Граф О. пылкий любовник, он может искалечить меня в объятиях. И пускай калечит! Он старше меня на четырнадцать лет, но мне представляется, что мы ровесники, так молодо он выглядит.

Бедный Этьен по сравнению с ним не что иное, как папский певчий. Боже мой, как подло я выражаюсь, как смела так назвать этого ангела!

Когда я гляжу в зеркало, то вижу воспаленные глаза, горячечный румянец... Искусанные до крови, запекшиеся губы изобличают меня во всем. Неужели, зеркало, это я? Ты молчишь? Я отвечу за тебя: да, это я. Другой меня не будет уже никогда.

17 НОЯБРЯ 1768 Г.

Вчера я приступила к работе над бюстом Ее Величества. На этот раз мне есть о чем рассказать! Дело происходило в ее обычной пригородной резиденции, в Царском Селе. Тамошний дворец превосходит роскошью все дворцы Европы. Его убранство ослепительно. Что ни зала, то новая причудливая прихоть, новое великолепие.

Моя работа продолжалась два часа с половиной. Я успела едва наметить общие очертания головы и лица. Мне придется во многом польстить этой властной женщине. Первый раз в жизни я решаюсь на сделку с совестью в искусстве.

Ее Величество быстро устает, когда вынуждена неподвижно сидеть, хотя бы в удобном кресле. Она рассеянна. Молчать — пытка для нее.

Когда я подошла к ее руке, чтобы откланяться, она пристально на меня посмотрела, взяла под руку. Тут между нами начался разговор, который я постараюсь передать возможно тщательнее. На этот раз мне придется соревноваться с великим Мольером. Все, что произошло между нами двумя, может быть легко разыграно способными комедиантками на театральных подмостках и развлечь зрителей.

Она. Дитя мое, вы сильно изменились после нашей встречи в Летнем саду. В чем причина? Может быть, вы несчастливы? Я охотно помогу вам. Скажите, в чем вы нуждаетесь.

Я. Ваше Величество, право, не знаю, о чем мне просить вас. Поверьте, я ни в чем не нуждаюсь. Я счастлива и рада вам это сказать.

Она. Я вам не верю. Вы скрытная девушка. Это дурно. Я пожалуюсь вашему учителю. Я ваш духовник! Слышите? Исповедуйтесь. Мы здесь одни.

Она грозно посмотрела на меня. Я исступленно молчала. Это длилось несколько секунд, а то и минут. Всего можно было ждать от властной женщины, любой кары, высылки из пределов империи, любой иной вплоть до... Страшно сказать какой. Я молчала. Я подданная другого короля.

Тут произошло неожиданное и удивившее меня. Она подошла ко мне близко, внезапно обняла меня и шепнула:

— Проклятая упрямица, что же вы молчите? Разве вы кукла? Сознаемся: мы обе женщины и обе любим одного! Я знаю все точно. Откуда знаю, не скажу. Да, да, одного!

Она быстро оттолкнула меня и на этот раз посмотрела мне в глаза, как будто издеваясь надо мною.

Она. Что вы молчите, сударыня? Неприлично так молчать в ответ на ласку государыни.

«Хороша ласка, хороша и государыня», — подумала я. Глядя в лицо этой женщины, я произнесла необдуманно:

— Ваше Величество, если вы имеете в виду графа Григория, то могу вам ответить, — я люблю его безумно, обожаю этого человека. И если на то пошло, буду любить его до того дня и часа, пока он ждет моей любви.

— Вон, мерзавка! — закричала она хрипло и швырнула шелковую подушку с дивана, целясь мне в лицо. Я увернулась от оскорбительного удара, сделала глубокий реверанс и, закрыв лицо руками, пошла к двери.

Она. Стойте, сударыня, подождите!

Это она выкрикнула так хрипло, что я испугалась, не приключился ли с нею удар. Я остановилась у двери. Она подошла ко мне и сказала как ни в чем не бывало:

— Извините, ради всего святого, эту невольную вспышку гнева. Поверьте, я самодержавна, но краснею за свою грубую выходку. Такие вещи мне несвойственны, это вам подтвердят все, которые знают меня. Но ведь мы обе женщины, не правда ли?

Я. Простите и меня, великая государыня, если я причинила вам неприятность слишком искренним ответом. Он вырвался помимо моих намерений. Я жалею о нем.

Она. Что вы, бедное дитя! Я напросилась на такой ответ, вынудила вас отвечать именно так. Значит, я виновна перед вами вдвойне. Впрочем, довольно останавливаться на ничтожных вещах. Наслаждайтесь сколько вам угодно пылкими ласками графа О.! Завтра же я найду ему замену. На белом свете столько красивых молодых мужчин. Перейдем к другим предметам, более занимательным для вас, тем более для меня.

И опять взяла она меня под руку и привела в другую залу, сразу ослепившую меня своим великолепием, сплошь отделанную янтарем, который посверкивал в отблесках заката. Там стоял столик на витых ножках, а на нем кофейный серебряный прибор. Мы в полном молчании выпили по глотку крепчайшей в мире черной жижи. Императрица налила еще по одной чашечке, и начался последний наш разговор.

Она. Как подвигается ваша работа, славная трудолюбивая девушка? Как вам нравится голова моего великого прадеда?

Я. Я тружусь по мере сил и способностей, великая государыня. Это сложная работа для ваятелей — изобразить схожим лицо, которого никогда в жизни мы не видели, как я вижу вас. Однако у меня есть некоторый опыт, есть и воображение.

Она. Вы настоящая служительница муз. Вы поэт, если хотите знать.

Тут она остановилась и в некотором смущении, отрывисто, с невольно вырвавшимся вздохом, спросила:

— А как насчет бюста графа О.?

Я ответила непринужденно:

— Он совершенно готов, но готов только в глине. Осталось сделать гипсовый оттиск и, наконец, отлить в бронзе. Но ведь это не моя забота, а иных мастеров, которых в вашей славной столице множество.

Она. Что ж, я буду ждать. Надеюсь, граф О. подарит его мне, как вы полагаете?

Я. По совести, я не могу ответить на это, но надеюсь, что так оно и будет. Извините великодушно, я надоела вам?

Она. Я готова отпустить вас, но и я вам надоела?

Я отвечала смиренно:

— Ваше Величество, я готова слушать вас до поздней ночи.

Она. Нет, нет, этого не придется. Да и зачем? Мое время принадлежит не мне, да и не вам.

Она хлопнула в ладоши, и в залу вошел тучный вельможа, низко поклонился ей и стал раскладывать на другом столе какие-то бумаги.

Государыня протянула мне руку, ладонью кверху. Я сделала самый глубокий реверанс.

20 НОЯБРЯ 1768 Г.

Опять событие самое важное из всех, что были до сей поры. Камень, пригодный для постамента, найден наконец. Этьен с утра попросил заложить коляску, и мы отправились за шесть лье от столицы. Мы прибыли в пустынный болотистый край, где растут одни сосны. Осеннее небо, мхи, лишайники, глубокие ямы и валуны, валуны без конца, до самой черты горизонта. Это напоминает первые дни творенья. Так дико, так безжизненно.

Камень, явленный нашим глазам, есть чудовищная громада. Он глубоко ушел в землю. Не знаю, как поднимут его, как сдвинут хотя бы на один фут. Господина Бецкого не было с нами, так что объяснить было некому. Нас окружали бородатые крестьяне, которым предстоит здесь жить и трудиться. Сколько их было, — сотни две, это на глаз. Они строят для себя на зиму небольшие деревянные бревенчатые строения и кладут внутри будущих жилищ печи из кирпича. Все это напоминало картинки, приложенные к описаниям путешествий в Северную Америку, в наши колонии.

Господин Фальконе, как только увидел этот камень, захлопал в ладоши, чуть ли не заплясал некое подобие испанского фанданго. Окружавшие нас звонко рассмеялись. Они кажутся добродушными и не лукавыми людьми. Народ всегда народ. Это лучшая часть человечества. Я патриотка, как принято называть во Франции всех народолюбцев. Я ненавижу слова «чернь» и «канальи», которыми награждают таких милых людей наши знатные господа. Ведь они-то и есть первейшие канальи в Париже.

Камень когда-то был расколот молнией, его трещина вся в черноземе, оттуда выросли березки. Жертва грозы, недаром он назван «Камень-гром». Вот подходящее прозвище для подножия венценосного всадника.

Мы вернулись осчастливленные, в буре надежд. Господин Фальконе откупорил бутылку старого бургундского, и мы стоя выпили за находку, за удачу, за будущее. Сколько предстоит ждать ослепительного будущего?

22 НОЯБРЯ 1768 Г.

Вот что я написала сегодня и тут же отправила со слугой этому негодяю:

«Любезный граф, больше не утруждайте себя, не ищите свидания со мной, не справляйтесь обо мне ни у кого,

Все, что было между нами, вы сохраните в тайне. Я сделаю то же самое. Я вас любила нежно и глубоко. Зачем вы отплатили мне так неуклюже? Вы завели интригу чуть ли не у меня на глазах, — и с кем же, граф? С бедной служанкой, не умеющей ни читать, ни писать, как у вас выражаются, с «крепостной душой». Да, у нее есть душа. А у вас? Где ваша душа? Это постыдный поступок для благородного человека. Прощайте навсегда. Не вспоминайте обо мне и по-доброму. Для вас быть добрым невозможно, да и зло вам недоступно. Если вам угодно знать, вы ничто в моих глазах, марионетка, которую дергает его Величество Случай. Прощайте».

Этот страшный человек ушел из моей жизни, словно его сдуло северным ветром с лица земли. Мне все равно, как он принял мои резкие слова. Я вольная птица, а он жалкий раб своих слепых прихотей. Назвать их страстями значило бы сильно польстить ему.

Он давно уже до смерти надоел мне. Настоящий человек, не демон и не ангел, рядом со мною. Вот мой избранник, тут же, рядом, усмехается, бросает направо и налево свои чертежи, наброски, клочья рваной бумаги.

Так кончается целая эпоха в моей юности. Бедная Мари, ты еще молода, но не так молода, как вчера. А еще недавно ты летела вдвоем с ним в коляске с крытым верхом, а навстречу вам ветер... Но довольно тебе рыдать, бедная Мари!

25 ОКТЯБРЯ 1770 Г.

Два года я ничего не записывала в дневнике. Сейчас Этьен похож на собственный скелет, а я, судя по зеркалам, выгляжу ничуть не лучше.

Несколько дней назад произошло долгожданное событие. Оно составит эпоху не только в наших двух земных жизнях, но и в истории северного народа.

Мы стояли у невской пристани, когда к ней причалил мощный корабль, нарочно построенный и нарочно приспособленный, чтобы поднять на свой борт тяжесть непомерную для всякого речного судна, — Камень-гром. Это предприятие сопряжено с трудностями для многих сотен простых людей. Я и представить себе не смею эти труд-

ности. Понадобился этот мучительный труд, изобретения многих мастеров корабельного и горного дела. Была и прямая опасность для жизни всех этих безымянных смельчаков и героев. Муза истории, благородная Клио, не запишет на свои скрижали этих имен. Не записала же она имен рабов — строителей языческих храмов.

Выгрузка будущего подножия с корабельного борта была так невыносимо тяжела, что я плакала, как девочка. Многие из этих крестьян падали в воду в тяжелых и грубых одеждах, захлебывались, ныряли, всплывали кверху и смело плыли к пристани, вскарабкивались, еле дыша, на каменные плиты и, едва встряхнувшись, фыркали, как кашалоты, пили из граненых стаканов спиртной напиток, называемый по-русски «водка», и снова принимались работать, и еще пели при этом протяжные песни, в которых слышались одни вздохи, не то «ах», не то «ох»... Я чувствовала их своеобразную гармонию и стройность, но прежде всего — печаль.

Камень-гром продвигался с корабля, будто бы сползал медленно сам собою. Но сама медленность эта была продуманна. Заранее были предусмотрены многие предосторожности. Могло бы свершиться непоправимое, если бы эта громада рухнула в невскую воду. Она сразу погрязла бы в песчаном, а то и в илистом дне. И тогда прощай подножие для творенья господина Фальконе! Этьен задыхался от волнения, да и я, стоя рядом с ним, чувствовала себя самой несчастной женщиной на земле.

А работа шла и шла. Люди упорно толкали камень к сходням, связанным из таких толстых сосновых стволов, каких я и не предполагала на этой планете. Вот уже он ползет к сходням. У меня впечатление, что мы присутствуем на кафедральной службе в пасхальную ночь перед воскресеньем Божественного Страдальца...

Так оно и было. Воскресла надежда на окончание труда.

Поздно вечером камень был выгружен и стоял на земле. Многие облегченно вздохнули и стали поздравлять друг друга, и в первую очередь моего Этьена, заодно и меня. Неслыханное предприятие было далеко не окончено.

Этим измученным людям предстояло всю ночь порывистыми толчками двигать камень к месту его назначения. Бог знает, какого напряжения сил стоила им эта ночь.

Рано утром мы прибыли туда и сразу же были окружены самым избранным обществом столицы. Многие из наших полузнакомцев кланялись Этьену приветливо, но в глазах у них был холодный блеск зависти. Я ни к кому в отдельности не отношу эти слова, пишу о своем общем впечатлении. Если оно ошибочно, то и ошибка не случайна! Я слишком хорошо узнала их за три года.

Совершенно неясно, сколько еще прожить нам обоим здесь. Мы остаемся вдвоем рука об руку на своем посту, на лютом ветру, бедные чужестранцы, обогащенные одним опытом знания людей. Мы любим в этой стране одних простых людей — не потому, что они близки нам, — о, близости нет и в помине, — мы любим их издалека, угадывая, подозревая в них величие, простое и доброе, о котором давно уже забыли люди иных сословий.

Примечание переводчика. Из тетради вырваны многие страницы. Другие густо залиты чернилами. Рентгеноскопия не могла разобрать, что под чернилами. Все безнадежно выцвело. В тетрадь вложено еще несколько листов плотной бумаги, исписанных тем же бисерным почерком. Вот их перевод.

1 НОЯБРЯ 1778 Г.

Я в Париже. Он так же прекрасен, как двенадцать лет назад, когда я кинула прощальный взгляд на башни Собора нашей Богоматери, на Сену, на ее мосты, уткнулась в плечо моего спутника и заплакала, словно прощалась с юностью.

И было отчего залиться слезами. Мне тогда было восемнадцать лет, а два дня назад исполнилось тридцать. Господин Фальконе намного старше, но выглядит молодцом, хотя и ходит, опираясь на суковатую палку, кашляет, кряхтит...

Все-таки он молод душою.

А ты, Мари, что скажешь? Где твоя душа?

Мы живем с господином Фальконе врозь, хотя и соседи. Мы только друзья. Остальное кончилось давным-давно. В России у меня были любовники, — сколько, я не считала. Зачем?

Мы уезжали из России, так и не дождавшись окончания дела жизни господина Этьена. Бронзовое изваяние

уже отлито под его наблюдением. Оно великолепно. Это признали и русские. Но памятник еще не воздвигнут на площади. Господин Фальконе махнул на все рукою и доверился русским. Он прав. Им некуда отступать.

7 АВГУСТА 1782 Г.

Какой ужасный сон приснился мне в эту ночь! Я запомнила его во всех подробностях, так ясно, так отчетливо, как будто это было наяву.

Мне снилось, что я брожу по той самой площади в северной столице, в темную ненастную ночь. Памятник уже воздвигнут. Безумный всадник взлетел на край подножия — Камня-грома, осадил коня над пропастью и устремил руку вперед. Все так отчетливо — и сырая ночь вокруг, и очертания божественной бронзы, и грубо обтесанная глыба, напоминающая гребень взметенной кверху морской волны. Наконец я сама в каком-то сером плаще, какого у меня и не было никогда.

Я медленно обхожу вокруг скалы, остановилась перед лицом венценосца и кричу ему:

— Это я, маленькая женщина, когда еще была молода, своими руками месила мокрую глину и сделала тебе лицо. Это лицо навсегда останется твоим. Другого у тебя не будет!

Я долго и пристально всматриваюсь в него и медленно отхожу куда-то, но не свожу глаз с бронзы. И вдруг!.. О боже! Это было самое ужасное в моем сне. Я вижу, что изваянное мною в муках лицо медленно поворачивается и следит за мной слепыми бронзовыми глазницами! Они фосфоресцируют зеленым блеском.

Я бросилась бежать. Бежала опрометью, как девочка, испугавшаяся злого пса на цепи. Не знаю, сколько времени я бежала, мне казалось, и теперь кажется, что целую вечность. Какие-то вихри и тучи летели навстречу, какие-то странные люди смеялись мне вслед, какие-то волны морские несли меня дальше, какие-то тени шарахались мимо и рушились, рушились в пропасть. Какие-то песни слагались в честь всадника.

И вот я вижу, что стою на мосту Сен-Мишель в Париже. Мои седые волосы растрепаны, серый плащ мой разорван в клочья. Да уж я ли это или какая-то жалкая

старуха? Ведь у меня ни одного седого волоса, честное слово. Но это я, Мари Колло.

Я проснулась и долго не могла вспомнить, где нахожусь. Только чувствовала усталость во всем теле.

Что за странный сон! Что означает мое бегство, да и для меня ли одной означает оно важное? Неисполненное? Неисполнимое? Непредвиденное? Вечное? Кто ответит на эти праздные вопросы?

7 октября 1782 г.

Сегодня наконец пришло известие, что памятник стоит на той площади, где и должен был стоять. Трубили в трубы. Стреляли из пушек.

Но вот что повергает меня в трепет невыносимый. Торжественное открытие памятника состоялось наутро после той ночи, когда мне привиделся бред, здесь подробно записанный.

Когда я сказала об этом совпадении господину Фальконе в присутствии нашего общего друга, бедного старика Дени Дидро, они весело рассмеялись и обозвали меня дурочкой. Это я-то дурочка? О, нет! Вы сами старые дураки, господа. Я, Сивилла, если вам угодно. Я вижу будущее.

Примечание переводчика. На этом кончаются записки славной ваятельницы Мари-Анны Колло. Она прожила еще много лет и скончалась семидесяти трех лет в 1821 году. Переводчику осталось прибавить к ее запискам несколько слов о том, как попала ему в руки тетрадь в красном сафьяне.

Несколько лет назад в Москве шло строительство проспекта Калинина, украсившего центр Москвы. Между Арбатом и улицей Воровского шел обратный процесс, не менее трудоемкий, — разрушение жилых домов. Среди них были и старинные. Я проходил мимо знаменитой Собачьей площадки. Там уже многого не оказалось на своем месте. Не было сквера, деревьев, многих домов вокруг.

К деревянному, крашенному охрой по штукатурке особняку с шестью колоннами подъехал башенный кран с подвешенной на цепи каменной гирей. Крановщик начал действовать. Кран качался и раскачивал каменную гирю. Она била как таран в стены злополучного дома.

Каждый удар откалывал то кусок ветхой штукатурки, то обломок сгнившего бревна от сруба, то оконную раму. Работа крановщика ему нравилась. Он действовал метко и неутомимо. Толпившиеся тут же школьники жадно смотрели на пыль и на обломки. Внезапно они заволновались. Один из них, мальчик лет десяти, крикнул мне:

— Эй, дядя, что за птица там, в крайнем правом окне?

Я поднял голову. В одном из окон с разбитыми стеклами показалась фигурка старого черного ворона, — большая редкость в центре города. Ворон тяжело и неуклюже взмахнул крыльями и плавно взлетел. В его крепком клюве было что-то красное. Уж не крови ли раздобыл двухсотлетний хищник. Но откуда же кровь в нежилом помещении?

Ворон парил на высоте второго этажа. Он сделал несколько виражей и важно спланировал прямо на меня и уронил свою ношу к моим ногам. Я наклонился и поднял... **старинную тетрадь в красном сафьяне с медными застежками.** В руках моих очутилась драгоценная находка.

...На этот раз переводчик осмеливается быть Шахрезадой и оставляет за собой право разгадать тайну красной тетради в тысяча первую ночь.

В МОСКВЕ НА МАСЛЕНОЙ

Будучи отставлен от должности губернатора в Тамбовской губернии, Гаврила Романыч Державин прибыл в рождественский пост 1788 года в Москву. Прибыл с женою, домочадцами, длинным обозом всякого добра и лишней клади. Мороза в ноябре того года не было. Дороги развезло. Путешественники порою вязли в колеях и колдобинах рязанской дороги, — восемь суток длилось это путешествие. Остановился Гаврила Романыч в подворье на Пятницкой улице, расположился, можно сказать, биваком в нескольких покоях, много спал ночью, еще больше днем, отдыхал.

Однако обид, понесенных от множества недоброжелателей, явных и тайных, каверз и подножек, которые ставили губернатору всякого рода сильные мира сего, а то и дрянь — чиновники, Гаврила Романыч не забывал и забыть не мог. Не такой был нрав у сорокапятилетнего человека, может быть, и вспыльчивого чрез меру, но всегда и везде непогрешимого в отстаивании пользы государственной, знающего толк в законах, — словом, «горяч и в правде черт!» — так не раз аттестовал он себя, и то была сущая истина. Оттого-то и наживал Гаврила Романыч множество врагов, что был таков.

Своей карьерой был он обязан одному только себе. Худородный дворянин, с малых лет он очутился без всякого достатка, терпел голод и нужду. Что же до образования, то какое оно быть могло, скажите на милость, в казанской глуши, где одними Кутейкиными да Цифиркиными пробавлялась всякая школа, а если и попадался какой немец, то уж совсем пьяница и неуч. Понаторел наш герой в одном рисовании да черчении, да в немецком языке, а впоследствии в таких дворянских науках, как

фехтование, танцы и учтивое обхождение с женским сословием.

В последнем занятии Гаврила Романыч был великим мастером, так что задолго до женитьбы имел он на своем счету множество забавных и совсем не забавных приключений и страстных происшествий. Продолжались они сколько каждому положено от судьбы и впоследствии улетучивались, как дым, из головы молодого человека. Так всегда уходило от него прошлое. Слишком уж полна была его жизнь яркой и пестрой новизны.

К тому же и поэзия дело нешуточное, но об этом важном предмете будет сказано позже.

Гаврила Романыч росту был выше среднего, ширококост и жилист, лицом смугл, но скорее желт от вечной своей раздражительной вспыльчивости, ходил широко и важно, опираясь на трость, в глаза глядел прямо, — солдатская стать осталась у него на долгие годы.

Сорок пять лет. До старости, можно сказать, рукой подать. Но Гаврила Романыч еще не помышлял о старости. Неукротимая ярость кипела в нем страстно, горела пламенем в очах и, что ни день, преподносила ему то новую обиду, то проблеск слабой надежды, — так и длилась эта чересполосная канитель в Москве.

Ползли пустые недели, наступил и Новый год. Однако дело отставного губернатора стояло на месте, можно сказать — на болоте. Оправдаться, защитить себя от клеветы и кляузы, обличить недоброжелателей своих не находил он не то что случая, но и лица и уха, преклоненного к нему доброжелательно. Значит, и въезд в Санкт-Петербург был ему заказан вследствие незаслуженной опалы.

Приходилось незнатному дворянину и в передних у сановников понапрасну ждать приема, и при случае совать в руки дворецким немалые деньги зря, и ласкаться ко всякого рода приказным, и всякие унижения терпеть, да еще выказывать при этом твердость характера!

Вельможи, к которым удавалось порою ему пробиться, были разные, разных характеров, но схожие в одном: каждый отсылал просителя к другому, у кого, дескать, заступа в Питере крепче. И еще одна схожесть бросалась в глаза ему: полнейшее равнодушие к судьбе и личности отставного опального. Кем или чем он был для них? Неудачливой пешкой, которую все равно сожрут не сегодня так завтра счастливые домогатели, пролезшие в дамки.

Иные вельможи и к столу приглашали автора Фелицы, и охотно толковали с ним о разных посторонних политических материях, и за ломберный стол садились с ним под вечер и допоздна, и всяким своим добром похвалялись, и от доброго сердца желали ему удачи, но притом на их румяных лицах была вялая пустота да еще сознание своего недостижимого превосходства над малой пешкой. Так оно и шло.

Другое дело — господин Херасков Михайла Матвеич, собрат, поэт изрядный, немало прославленный в ту пору своей «Россиадой». Был он старше Державина на десять лет, и в чинах больших, и в силе, директор Московского университета, основатель университетской типографии, пристойный и любвеобильный человек.

Одно только смущало Гаврилу Романыча в знакомстве с именитым собратом, одно только раздражало его, а то и выводило из себя так, что хватался он за голову и бормотал потихоньку крупную русскую брань. То было масонство! Угадывались тайны. Хоть и знатные люди подозреваемы были в мартинизме, но старый солдат, участник усмирения пугачевщины на восточных окраинах империи, знавший цену народным волнениям, верный присяге и долгу, был настороже и непреклонен в таких случаях.

— Охота вам, Михайла Матвеич, — говорил он, — вожжаться с этой лукавой братией, прах ее побери! Мартинисты ваши сущие мартышки, от ихних вздоров туман в голове, мутят они воду и без того мутную. На их счет есть указы ясные, — нам подобает слушаться оных...

На что в ответ московский поэт закатывал голубые очи к потолку, вздыхал глубоко и нежно, но помалкивал, как истукан.

Гаврила Романыч угрюмо вышагивал из угла в угол по кабинетскому паркету хозяина и продолжал, осерчав не на шутку:

— Поэзия российская, коли хотите знать, есть государственное дело. Музы отметили меня знаком своим, чтобы стоял я прямо, как на карауле, руки по швам, а в случае чего, в случае напасти — руку на шпажный эфес, и да поможет мне Феб-Аполлон, а не то господь бог поможет!

— Уж больно ты прыток, — отвечал нежно Херасков, — шпага дворянская есть украшение, а не оружие.

— Ан врешь, — срывался с голоса гость, — такие слова для меня лукавое уклонение от священного звания поэта. Не то что шпага, но и гусиное перышко есть оружие мое. Коли говорить правду, то я не токмо поэт, но и солдат, — вот тебе и весь сказ!

Тут хозяйка звала к столу обоих, и спор прекращался сам собою. Хозяин и гость глядели друг на друга с полным дружелюбием, пили во здравие государыни и в честь девяти камен, связующих их братство крепче иных цепей и кандал.

А время между тем шло и шло. Ох уж это необгонимое, неведомой протяженности божество, небось оно языческое, равно как и другая богиня, сударыня Фортуна на двухколесной своей одноколке. Уж она-то была почитаема Державиным особо! Не таил он своего пристрастия к Фортуне, верил ей гораздо более, нежели православным святым и угодникам. Что греха таить, был он язычником, — то ли по татарскому своему происхождению, то ли с юности начитался Горациевых творений, то ли, как смелый картежник, знакомый с азартом, который не упускал случая поглядеть искоса козыри противника, а то и на иные проделки решался, бывало, не совсем благопристойные, — короче, язычник был полный, как, впрочем, иные многие в том просвещенном веке.

А что воистину век был просвещенный, а не какой-либо иной, в ту пору уже многие московские дворяне разумели ясно. Издалека, из-за тридевять земель от Российской империи, приходили в Москву слухи о великой смуте во Французском королевстве, где правил миропомазанный король Людовик. Уже один рассказ о французских делах вернувшегося недавно из Парижа графа Эн о представлении в Версале комедии господина Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» повергал в трепет. Гаврила Романыч изображал на лице крайний ужас, но втайне восхищался чужой смелости. Комедия та представляла подлого лакея, который переупрямил, переиграл в любовном соперничестве своего господина — испанского графа! Было отчего задуматься крепко — не то в досаде на себя, не то и в надежде.

Вот она, возлюбленная Фортуна в настоящем своем виде! Вот какие приключения бывают с такими, как он сам, малыми людьми на жизненном поприще. Только не оплошай, держись, Державин, выше голову, Гаврила Романыч!

Фортуна еще скажет тебе заветное свое слово!

И он усмехался, идучи на Пятницкое подворье, встречал жену, Екатерину Яковлевну, шептал ей прелестные стихи, а то и в русском просторечии изъяснял свои чувства.

— Душенька, — говорил он, — мы с тобою не токмо счастье найдем, не токмо еще новые тысячи душ рабов заведем, но и ко двору нашей благодетельницы Фелицы званы будем наравне с великой знатью, наравне со всей этой питерской сволочью, тудыть ее растуды!

И красавица жена смеялась на такие дерзкие слова и во всем доверяла своему супругу. Обожание их было взаимным.

Наступил 1789 год. Слухи о французских чрезвычайных обстоятельствах учащались и росли. Дело там было нешуточное. Весь мир ходил ходуном, как полосатый шут. И не то чтобы волновались москвичи, ожидая у себя дома мятежей, — уж больно далека была французская столица, — но прислушивались ко всему толково, с пониманием тайных политических пружин. Недаром многие начитались издавна Вольтера и Дидерота, недаром и Наказ императрицы был у иных в памяти.

Однако и Наказ, и слухи разные являли глазам трезвых людей туман, недостоверность, сказку.

Тут-то и наступила масленая неделя, сама по себе сказочная и недостоверная.

На масленой Гаврила Романыч, можно сказать, как с цепи сорвался.

Был он мужчина в самом расцвете сил, большую чарку водки выпивал единым духом на офицерский манер и не морщился, просил налить вторую, с дворовыми девками нахально перемигивался на глазах возлюбленной супруги, да мало ли чего еще можно было страшиться бедной Екатерине Яковлевне.

Загулял же он с самой субботы, да и не в честном доме у сановного знакомца, а бог знает с кем.

Встретил он в тот злосчастный вечер на Каменном мосту некоего захудалого поручика, старинного приятеля с пугачевских времен. Поручик Ребров был в чистой отставке, хромал на деревяшке, сунув костыль под правое плечо, и жил он едва ли не Христа ради. Поручик окликнул Державина первый:

— Куда шагаешь, бравый воин-победитель? Али не признал?

Гаврила Романыч вгляделся в невзрачную личность и просиял:

— Кирюха, ты ли это? Ох и скрутило тебя время, бедняга!

Однополчане облобызались, хотя и несло от поручика за версту сивухой.

Пошли у них тары-бары-растабары, шутки былых лет, припоминания, похохатывания.

И сам того не заметил отставной губернатор, как оказались они оба в грязном трактире, в малой горенке, за ситцевой занавеской. Не заметил он сам, как заказал трактирному слуге штоф с придачей полуштофа и блины со всеми положенными закусками.

Тут и показала себя несообразная природа масленой, когда запел отставной поручик песню, которую еще предстояло сочинить Державину чрез пятнадцать лет. Запел поручик хриплым, бодрым тенорком, а Гаврила Романыч подпевал ему густым басом:

Орел глядит очами
На солнце с высоты,
Герои под шлемами —
На женски красоты...

— Женски красоты тут как тут, сударики-воины, — сказала девка уже сильно во хмелю, раздвинула занавеску горенки и в доказательство того, что женски прелести ей присущи, повернулась задом и закричала непристойные слова.

Отставной поручик не растерялся и костылем стукнул девку. Она завопила, словно ее режут, но тут Гаврила Романыч привстал со стула и гаркнул:

— Выйди вон, непотребная!

Она притихла и, приседая, со всхлипами исчезла.

То была первая ночь перед масленой, а впереди целая неделя кутежа с разными людьми, нечаянных встреч, приключений, низости и смрада. Но сквозь это шумство несло Гаврилу Романыча невредимо. Высокое парение духа не изменяло ему. Погрязая в разгуле по горло, пребывал в бодром духе, только глаза его разгорались пуще и пуще, только грудь распирало от вдыхания легкого мартовского морозца.

К знаменитому гулянию на Новинском поле подоспел он с великим опозданием, только в полдень среды. И как же сожалел он, что ранее не прибыл на гуляние!

Ибо вот оно, настоящее его царство, особое, отрезанное намертво от губернаторств, коллегий, судилищ, опал и возвышений, вельможных искательств и ласкательств. Невсамделишная, балаганная, карусельная, качельная держава Державина за тридевять земель от Москвы, а ежели и в Москве, то повеликодержавнее самого Санкт-Петербурга.

Перво-наперво кинулась ему в глаза огромнейшая, в три сажени ростом, ярко малеванная на холсте фигура богини Фортуны, сыплющей из золотого рога изобилия счастие своим смертным избранникам. И само явление этой фигуры было для Гаврилы Романыча как бы предвестием близкой удачи.

Хаживал он по увеселительным балаганам, крытым холстом, видал чудо-юдо — заморского осьминога, лупившего на всех злобные глаза из смрадной лохани. Видывал чучела малых пернатых тварей величиной с таракана. Видал бабу, которая при всей видимости грудей и других утолщений, свойственных женскому полу, имела также окладистую, по казачьему фасону, бороду и докладывала зрителям грубым пропойным голосом свое жизнеописание.

Но все эти кунсткамерные диковины нимало не развлекали Державина.

Гуляя в пестрой и шумной толпе, в глаза ему бросилась вывеска:

ДЕВИЦА ЖЕАННА РЕФЮЖЬЕ ПОДДАННАЯ ФРАНЦУЗСКОГО КОРОЛЯ ЛЮДОВИКА ДВОРЯНКА ПРЕДСКАЗЫВАЕТ БУДУЩЕЕ

Вошел Гаврила Романыч в палатку. Перед ним горбатая старушка в душегрейке дергается. А парик на ней старой, бироновских времен, моды, крутые локоны спущены по плечам, лицо в сетке мелких морщин, глаза часто моргают, но глядят с любопытством.

— Здравствуй, любезный князь, — промолвила она чистым русским языком, — клади рубль! — А сама тасует рваную колоду.

Гаврила Романыч положил серебряный рубль на стол, оперся на трость, треуголки же не снял, подбоченился,

ждет. Старушка разложила карты веером, снова тасует, раскладывает тем же фасоном. И запела гнусаво:

— Асмодей злопыхает на пути вашем знатном. Через козни его познакомитесь нынче вы с кралей червонной, отсюда дорога в далекие земли на запад. Вернетесь или нет оттелева, оного знать не могу, однако, по чести сказать, и сдохнуть недолго вам.

Как вспыхнул он, хочется ему шандарахнуть зловредную старушку за дикое предсказанье, да рукой двинуть не в силах. Вгляделся, а у предсказательницы головка-то кошачья, черная с белыми усищами, мяучит она «мяу-мяу» и сгинула в прорве времен.

Снова бредет он среди рвани скоморошьей. Никак не пробиться поэту сквозь множество людей. А на сердце у него тоска, веселье, ожидание. А о чем тосковать, чему веселиться, чего ожидать, — он и сам того не знает. Толкается и других толкает невозбранно, сшибает с ног пьяненьких горемык, щурит орлиные очи.

И снова перед ним выросла трехсаженная богиня Фортуна. На этот раз заговорила она повелительно:

— Куда прешь, самозваный князь, сирота казанский, не разбираешь дороги?

Выслушал он такое оскорбительное обращение Фортуны, но смолчал, остановился пред нею как вкопанный.

И сыплет Фортуна на него из рога своего золотого всякую дрянь, рваные клочки бумажные. Развернул один клочок, а на нем написано вкось и криво: *«Жди меня, я рядом»*.

Оглянулся Гаврила Романыч — и верно!

Перед ним цыганочка, собою миловидна до чрезвычайности, — сложена краше всякой богини, несмотря на зимнее время, в одной пестрой широкой юбке с воланами, в тонкой рубашке, сквозь которую просвечивают смуглые, острые девичьи груди. На шее монисто в три ряда бренчит по ключицам, у пояса бубен, — все как положено испокон веков ихнему безродному племени.

— Кто ты, красотка?

Цыганочка пролепетала прелестно и чуть слышно:

— Я Фортуна твоя.

Вихорь взметнулся в горячем сердце его. Неужто же такое может случиться при всем при честном народе, наяву, а не в грезе? Многое испарилось для него мгновенно.

А цыганка стоит перед ним, живая, молодая, хрупкая, а может, и прозрачная, как хрусталь, глядит на него очами черными, без улыбки.

— Чего же тебе надобно, милая Фортуна?

— Глядеть на тебя не наглядеться, нужды более никакой нет.

И с такою глубокой думой в очах сказала эти слова, что не вытерпел он, взял ее за острые плечики, притянул к себе и прильнул губами к горячим полураскрытым устам, пьет их влажность, аж кровь побежала по жилам шибче, голова закружилась, и сразу словно остолбенел Державин, как бывало с ним разве что в юные годы.

— За мной! — приказала цыганка.

Не посмел и не захотел он ослушаться такого приказа и последовал за нею, как мальчик.

Они прошли по горным кручам, куда глаза глядят неслись. Моря им были по колено, все земли меньше пятака. И вот уже Босфор синеет, султанская держава там. И Средиземное полощет соленой влагой скальный брег. И в парусах, надутых ветром, такая мощь напряжена, что снятся спутнику цыганки его грядущие стихи. Но все мгновенно исчезает. Картины новые перед ним. Он смысла их постичь не может, но веселится вольный дух. Цыганочка целует нежно в глаза избранника судьбы, поет она о вечной жизни, поет: Эгей каман чечо!

Сколько же продолжалось это? Что означало их странствие по свету? Вправду ли успел он побывать в Султанской Порте и на Средиземном море, вправду ли разглядел английскую Темзу, наряженную в бабьи фижмы, и фабренные усищи берлинского короля Фрица, и еще кое-какие занятные политические странности?

Цыганочка же обернулась к Гавриле Романычу смеющимся лицом и спросила участливо:

— Не притомился ли, скажи правду, любезный мой!

— Куда там притомиться! За тобою готов на самый край вселенной!

И гикнула его подруга еще раз по-своему: «Эгей», зашумела юбкой с воланами, завертелась в пляске, так что посыпались ей на плечи алмазные светила небесные, зазеленела под ее ножками трава. И поплыли в глазах восхищенного поклонника красные и зеленые круги, многое другое поплыло, как медведи на северных льдинах.

Тут сказала цыганка властно, что пора ему и за дело приниматься. Он живо вскочил с цыганского ложа, облачился в гражданское платье, в кафтан темно-зеленого бархата, пристегнул сбоку шпагу, надвинул на лоб треуголку, а подруга его, как была в цыганском тряпье своем, такой и вышла на горбатую улицу ночную, где едва моргали фонарные плошки на столбах с перекладинами.

Улица поднималась круто вверх, а навстречу им народ шел разный. Кто расклеивал на стенах вещательные афиши, кто кричал тирады о просвещенном веке, кто бил в барабан тревожную дробь, кто размахивал знаменем, а позади знаменосца шли новые толпы орущих и веселых людей.

Он ничему не дивился и, разумеется, ничего не страшился, шагал ровно, стучал тростью по каменным плитам и учтиво прикладывал два пальца правой руки к треуголке, если кто-либо из парижан принимал его за своего и с ним раскланивался с улыбкой.

А что оказался он именно в Париже, это смекнул Гаврила Романыч быстро, слыша беглую страстную французскую речь.

Цыганка подвела его к подъезду двухэтажного дома с палисадником, обернулась к нему счастливым личиком и сказала бойко:

— Entrez, monsieur. On vous attend ici.

Он понял, что следует отважно войти в дом, легко взлетел по лестнице, как будто бывал здесь уже не однажды.

Между тем навстречу ему спускался, широко улыбаясь и протянув обе руки в перстнях, прославленный господин Бомарше.

— Ну как, уважаемый собрат, — приветствовал гостя хозяин, — что скажете? Не слишком удивило вас народное смятение в нашей ночной столице?

— Что вам ответить, любезный господин Бомарше, — сказал Державин, — я с юных лет привычен усмирять народные смуты, однако явился к вам чужестранным гостем и принимаю это происшествие как оно есть, наблюдаю и лишних неудобств не учиню вам.

— Ловкий ответ, изобличающий настоящего философа! — И Бомарше засмеялся зычно и заразительно, взял гостя под руку, привел в большую горницу, едва

освещенную бронзовыми канделябрами, усадил на диван, обложил для удобства шелковыми подушками, а сам уселся напротив.

Он начал задумчиво:

— Я старше вас на десять лет, но до многого еще придется мне дожить. Я принадлежу к третьему сословию. А вы, дворянин по рождению, не принадлежите ли к нему же? Задумайтесь на сей предмет!

Державин молча глядел на Бомарше, еще не уразумев сути сказанного.

Хозяин усмехнулся по-доброму и продолжал:

— Вы патриот у себя на родине, и, стало быть, вы враг придворной сволочи, не правда ли, я угадал?

— Я враг всякой сволочи и гонитель ее, где бы она ни гнездилась. Враг придворной сволочи в первую очередь, ибо она сильнее прочей. Однако я слуга нашей просвещенной монархини, не забудьте, господин Бомарше.

— Мы с вами два башмака пара, сударь, умеренные патриоты. Как и вы, я не тщусь покушаться на свержение коронованного, пускай слесарничает у себя в версальской кузнице, это его дело. — И Бомарше налил гостю и себе в серебряные кубки доброго вина. Они чокнулись молча.

Хозяин продолжал толково отчеканивать речь, как будто читал по-писаному:

— Мой Фигаро вышел на мировую сцену. Этот парень далеко пойдет. Впереди у него широчайшая дорога в бессмертие. Настанет такой день — и его именем будет названа самая бойкая газета в нашей столице. — Но тут Бомарше живо встряхнулся и продолжал совсем на другой лад: — К черту, сударь, политику, поговорим о поэзии, о жизни как она есть, о счастии.

— Счастие, — отвечал русский поэт, — далеко, за семью замками. Мне до счастия как до звезды небесной.

— О, не кощунствуйте, мой драгоценный!

И, встав из-за стола, хозяин быстро приблизился к Державину и молвил:

— Не следует тревожиться о счастье! Скажу вам про себя, — я неудачник, да, неудачник трижды и семижды. И, видно, обречен до самой смерти быть таковым! Фортуна! Жребий! Рок! Но кем я не был! Кем я только не был, — часовщиком, придворным музыкантом, судьею

трибунала, памфлетистом, агентом королевской тайной службы вел тайный розыск в Лондоне и Вене, глодал в темницах черствый хлеб изгнанья, снабжал американских колонистов оружьем нашим против англичан, снабжал и парижан водой проточной... Нет, сударь, невозможно перечислить мои невзгоды, взлеты и провалы! Но верьте чести, — я всегда был бодр. Спешил смеяться, чтобы не заплакать. А что касается моих комедий, — они безделки по сравнению с жизнью, с возлюбленной, проклятой, драгоценной! И в то же время — зеркало ее, честнейшее, прозрачное и злое. Пускай глядит бесстыдница в него, разглядывает сеть своих морщинок, пускай она смеется над собою! Но если бы она была мудрее, то плакала бы горькими слезами над собственным зеркальным отраженьем.

Господин Бомарше легко вскочил, отошел к окну, прижался к черному ночному стеклу, где отражались блики колыхавшихся свечей. Плечи его тряслись от рыданий.

Тут вошел важный лакей и доложил о приходе новых посетителей.

Вошли двое господ в черных полумасках.

Когда они сняли их, Державин узнал в одном петербургского давнего врага своего графа О. А вот кем был второй гость, распознал он далеко не сразу.

Хозяин и граф О. обращались к этому гостю почтительно, называли его Votre Majesté. Да уж больно воровская харя, не подходила ни к какому величеству! Вывороченные губы, скулы калмыцкие, пучит глаза, как утопленник... И мелькнула в голове Гаврилы Романыча странная догадка.

Неужто вправду тот самый, казненный четырнадцать лет назад в Москве на Болоте лютый злодей?

Он самый, только сбрил, черт, наголо бороду и усы, лопочет по-французски, не кто иной, как Емельян Пугачев, назвавший себя Петром Федоровичем Третьим, усопшим в Ропше. Бранится Емелька на чем свет, белки у него синие, глазки малые, ворочаются быстро.

Лакей раскрыл ломберный стол, зажег новые свечи в канделябрах, принес запечатанные колоды.

Четверо уселись плотно в креслах, стали метать банк, сначала по маленькой, незаметно перешли на крупную.

Державин играл с Бомарше. Граф О. играл с Емелькой-разбойником, то ли с Петром Третьим, покойным императором всероссийским.

Гаврила Романыч вздумал было пуститься па игрецкие штуки половчее, когда придет его черед тасовать колоду, подмечая краї каждой рубашки карточной, и многое еще иное проделать, о чем негоже поминать.

Да не тут-то было. Граф О. и Емелька оказались впятеро хитрее, чем оба поэта, вместе взятые. Так что к середине ночи проиграл Державин всю свою наличность, и в придачу шпагу дворянскую и серебряные пряжки с туфель. Остался у него один медный пятак. У господина Бомарше и того не осталось.

Переглянулись они друг с другом, ударили кулаками по столу и предложили играть в долг, — дескать, завтра отдадут, если продолжат игру несчастливо для себя. Граф О. насупился было, но Емельян добродушно сказал: «Валяй, душа!»

Снова сели четверо за стол, снова лакей зажег новые свечи. Снова резались они в отчаянной схватке. На этот раз Гаврила Романыч зорко присматривал за противниками. И скоро углядел он, что граф О. вытащил из рукава козырную червонную кралю, сует ее исподтишка Емельке. Схватил тогда Гаврила Романыч важную особу за горло, начал душить:

— Врешь, сукин сын — граф, стой смирно, не то размозжу башку тебе чем попало!

Граф О. съежился как мокрая тряпица в его руках, повис в дымном воздухе, только его и видели. Где-то слышен был его свист и шипение, как от потухшей петарды. С Емельяном же проклятым вышло все по-другому, пострашнее для его былого гонителя.

Подошел Емельян вплотную к Державину и сказал ему, — да и не сказал, а выдохнул молчаливым дыханием такие слова:

— Что, барин хороший, нелегко тебе глядеть в мое рыло мертвое? Вспоминаешь небось, как на Иргизе и на Яике вешал я таких, как ты, офицеров царской гвардии, на дубах да на осинах? Вспоминаешь али забыл, барин? Небось не забыл, проклинаешь меня с амвона всех церквей на русской земле! Вот оно каково!

Державин затрясся всем телом и выговорил еле слышно:

— Ты зверь лютый... Ты раб еси...

— Раб? Эвона куда загнул, барин. А верно, я раб. У тебя-то рабов многие тысячи. Вот за что ненавижу тебя до смерти и посмертно ненавижу. Будешь ты стерлядку кушать на серебряном блюде, будешь лапать босоногих девок... Ох, как отольются вашему благородию тех девок слезы. Накрепко связаны мы с тобою в бессмертии нашем. Мне видать дальше твоего зоркого глаза. Так далеко видать, что и объяснить тебе не могу. А ты, дурачок, о картах волнуешься, а сам-то не совал их в рукав? Отвечай!

— Я тебе не ответчик,—сказал Гаврила Романыч надменно.

— Что ж, дело твое, помалкивай покудова, — сказал мертвец.

И так серьезно сказал, что захолонуло на сердце у Державина, ничего не придумал он возразить толково, так вот и помалкивал.

И тут заметил, что выросли они оба чуть ли не до облаков и как будто стоят друг против друга, отлитые в бронзе. А вокруг тьма и стужа такая, какой на земле никогда и не бывает. И слышно ему, что летит над их-ними головами богиня Фортуна, вертятся дивные колеса ее колымаги.

...Гаврила Романыч нащупал в кармане своем медный пятак и вздохнул тяжко. Видать, масленая и вправду была на исходе. Пришлось ему пешим ходом тащиться с Новинского в Замоскворечье на Пятницкую, к своему подворью. Дул ледяной ветер. Боялся он продрогши простудиться, — сляжет тогда на многие недели в постель, только этого не хватало! Да ничего, как будто обошлось.

Сняв предварительно туфли, вошел тихо, как мышь, в горницу, зажег сальную свечку, присел к столику, взял лист белой бумаги и вывел крупным уставным почерком заглавные буквы:

НА СЧАСТИЕ

За ледяным окном на мгновение почудилось ему личико цыганки Фортуны. Блеснула она другу белыми зубами и расплылась в мартовской ночи. Исчезла цыганочка навсегда.

Державин начал новую оду такими стихами:

Всегда похвально, предпочтенно,
Во всей вселенной обожженно
И вожделенное от всех,
О ты, великомощно счастье...

Да нет же, решил он, так и любой начал бы! Начало для него сущий пустяк. Завтра поутру напишет начало без помарок. Ему же следует заключить в строфы картину пеструю и богатую.

Вот она двоится в его глазах, шатается, мечется из угла в угол материка, — вселенская неурядица, которой был он свидетелем. Он должен вложить в свои строфы и заряд неисчерпанной веселости, которую вдохнула в него милая цыганка, и еще многое другое, что крепко засело в его голове, гудящей от ледяного ветра.

Державин, сильно нажимая пером и брызгая чернилами на бумагу, на стол, на кафтан свой, писал:

В те дни, как все везде в разгулье,
Политика и правосудье,
Ум, совесть и закон святой
И логика пиры пируют,
На карты ставят век златой,
Судьбами смертных пунтируют,
Вселенну в трантелево гнут;
Как полюсы, меридианы,
Науки, музы, боги — пьяны,
Все скачут, пляшут и поют...

Вот и пошло наконец! — решил, усмехаясь, поэт. Настоящее, державинское! То самое, чего ждал он, бывало, и всегда верил, что оно явится в нужный час. Как же это назвать? Вдохновение, парение духа? А может, и самим счастием назвать следует, — ибо другого, большего счастия и не бывает на белом свете.

Поэт понял, что утром с блаженной легкостью допишет остальное. Войдет сюда и льстивая хвала монархине, плотно севшей на престол погубленного ею супруга, благодаря таким же, как он, преображенским солдатам. И насчет самого себя пройдется он бегло и весело. А в самом конце обратится к богине мирского счастия-благополучия, к цыганочке Фортуне. Замолвит он ей словечко о неустроенной своей участи. Скажет ей: погладь и потрепли, коли он вправду так любезен ей, как могло казаться на масленой.

Но все это будет завтра поутру, а ныне...

Он тихонько разделся, потушил пальцем сальный огарок и лег около жены.

После чего Гаврила Романыч спал долго и крепко. Проснулся он в пятницу масленой в два часа пополудни, — можно сказать, еле глаза продрал. Но, вставши с постели, в утреннем шлафроке, в колпаке и шлепанцах на босу ногу, подошел сразу же к столу и подозрительно, искоса поглядел на листки, исписанные ночью. Многое там было неразборчиво для автора. Однако надо было продолжать, как было задумано.

Еще и не умывшись, не выпив горячего глотка, Гаврила Романыч с некоторой досадой на себя и на весь подлунный мир, однако полный рвения и чувства своего предназначения, крупно начертал на заглавном листе будущей оды:

«Писано на масленой, когда и сам автор был под хмельком».

ВТОРОЕ БОЛДИНО

Он просыпается внезапно, без причины, сразу вскакивает, опускает босые ноги на холодные половицы. Еще совсем темно. Только в запотевших окнах старого болдинского дома угадывается странное реяние, — кажется ему, что это предвестие зари. Тишина. На тысячи верст звонкая тишина ранних октябрьских заморозков, которые он всегда любил.

Странное дело. Уже более недели прошло, как поселился он здесь, а все ему снится недавняя дорога. Что же такое снилось ему сейчас?

...Летит кибитка по неоглядной Оренбургской степи, киргизенок хлещет веревочными вожжами мохнатых лошадок. Пошел дождь, дорогу сразу развезло, стала она непроезжей. Кибитка плетется, а то и вовсе вязнет в грязи. Жаль, киргизы не поют ямщицких песен, — все скоротал бы дорогу, когда еще доберется до Казани... Тут его сон перенесся в иные края, где он побывал перед самой дорогой.

...Он в Уральске, в белокаменном казачьем доме. Древние, хмурые, как Урал, хозяева, потомки петровских стрельцов, чокаются с ним. На столе страшная сивуха, от которой и во сне ломило голову, ломит и сейчас, когда он проснулся. Восьмидесяти-, а то и девяностолетние, наголо бритые казаки, осклабив усмешкой белозубые рты, молчат и глядят на него не то что по-доброму, а как-то самозабвенно, словно до смерти желают раскрыть тайну своей молодости с Пугачевым — завещать ее именно ему, а не кому другому. Чего же они молчат? Он впился в их глаза, разглядывает, что за тайна, — на том и проснулся, не разгадав.

На столике у дивана, где спал, он нащупал трут и огниво, терпеливо высек огонь и затеплил две свечи

в погнутом медном шандале; потом зачерпнул квас ковшом из бочки, стоявшей в углу; квас был теплый, третьеводнишний, но пил он жадно, во рту пересохло — то ли от духоты в спальне, то ли от сивухи, выпитой во сне.

Потомки петровских стрельцов, тех самых, из которых Петр и Ромодановский тянули жилы, которые и на дыбе молчали. Упрямые, злые, клейменые, — до пятого колена сохранилась их ярость, их тоска. Конечно, не обо всем они рассказали ему в ту ночь, да и не решились бы на полную доверенность, — кто он такой для них? — чиновник из Питера, архивная крыса, щелкопер, мало ли они перевидали этаких, — однако рассказали многое, может, и все, что ему требуется. Да разве еще в Петербурге, только задумав «Пугачева», он сам не предвидел этой беседы, этих бедных скамей вокруг голого стола, орленого штофа, старческих глаз, разбойничьей песни о том, как шумела мать зелена дубравушка? Еще как предвидел! Так всегда с ним — жизнь услужливо подтверждала все, что он ни навоображает. Но как жадно хотел он обратного! Хотя бы раз обогатиться за счет своей недальновидности, ошибиться — обвинять потом во всех семи смертных грехах чересчур пылкое воображение...

Так нет же, проклятая проницательность, угораздило его родиться под ее знаком! Но и в проницательности своя выгода. Она ему здорово пригодится, стоит только вернуться в Петербург. Тот, живущий в неуютных покоях Зимнего, его цензор, владыка и раб его мысли — да разве скажет он слово против на этот раз? Видать, не на шутку захотелось царю прочитать страшную быль о бабке своей, о ее смертной беде. Все узлы для него сплетены в этом наследственном неправосудном деле. Миллионы рабов подпирают империю, а вдруг и шатнут колонны, что тогда?

Вот лежит на столе черновик начала. Может, и не просохли к утру листы, может, и придется зачеркнуть половину, исхитриться потемнее и пофигуральнее выразить мысль. Он взял в руки один из листов. Размашистая, беглая, летящая вкось, крылатая скоропись. Он узнал в ней себя, того единственного себя, который не изменился еще с кишиневских времен, а то и ранее — с царскосельских. С первых дней грамотности рука его отличалась и от дядиных замысловатых загогулин, и от красивого, осторожного письма Жуковского. У тех — прошлый век,

старательное желание вывести буквы по-своему, попарядней, почудней. А у него — наоборот. Только одно — безоглядно бегло записать строку. Дело не в ней, а в той, что уже спешит за первой. Все дело в будущем, только в нем.

Конечно же, «Пугачев» ублагоустроит его жизнь на некоторый срок. Тридцать тысяч серебром — шутка ли! Правда, как всегда бывает после женитьбы, тьма-тьмущая долгов, но хватит и на жизнь домашнюю, и на булавки Натали. Вот ее милая рука детским почерком вывела в письме, вчера полученном: «mon ami». Натали — глупое дитя, красавица писаная, а все московская барышня с этим дурным тоном простушки, который вернее всего действует на мужчин. Пишет, что сменила прическу, ходит в локонах á la Ninon—да ей любая прическа к лицу, не то что он—оброс бородой, пожелтел, коли зеркало не врет.

Вот и светает, да больно медленно. Какая нынче осень благодатная! Погода установилась на весь октябрь. Золота и багреца, сухого восточного ветра, что гонит тучи, хватит и на ноябрь. Из Болдина он не двинется до зимнего первопутка. Дом хорош и крепок, не то что ветхая лачужка в Михайловском. Соседей — ни души, гостей, слава богу, не предвидится, фельдъегерь сюда и не доскачет. Он бродит по нежилым, прохладным комнатам, поднимает гирьки на старых часах, другие заводит ключом, пускай бьют как им вздумается, каждые на свой манер, отстают или убегают, — время, как говорится, не наше, а по казенной надобности. Спешить некуда.

Это вторая его осень в Болдине. Три года назад, будучи женихом, он застрял здесь не по доброй охоте, а по случаю холеры, запертый в карантине. Как он рвался тогда в Москву, к невесте, как ждал ее милых, неумелых писем, а между тем глядел в будущее с опаской — знал, что меняет холостую молодость на семейный хомут. Насчет мены он не обманывался.

Осень тогда была ненастная, грустная. Зато и писал же он тогда! Перечислить — самому не верится! «Повести Белкина», трагедии, две главы «Онегина» — целый мир. Столько он теперь не осилит. А следует осилить. Слишком многое задумано, слишком многое начато, а есть и такое, что не задумано и не начато, да написано будет здесь, за этим столом, у этого окна. Отнюдь не когда-нибудь там завтра или в будущем году, а только се-

годня. «Когда-нибудь там» — уже бывало в жизни, а вот таких ясных и сильных мыслей, кажется, никогда еще не было. И тишины такой никогда не было.

С каких же пор он ждал ее прихода? Небось еще в дортуарах лицея, в старом парке, где кричали лебеди и ему стала являться Муза, мечтал он о тишине. Но тишины не было в том памятном году. За парковой оградой шли бородатые ополченцы, тысячи молодых мужиков шли и в скором времени легли костьми на Можайской дороге, когда Москва была сдана без боя Бонапарту. Как мечтал он, тринадцатилетний мальчишка, заколоть казацкой пикой, а то и кинжалом хоть одного из французских гренадеров в мохнатом медвежьем колпаке! Как мечтал он прижаться к материнскому сердцу, когда узнал, что вся их семья спешно бежала из родного города и временно поселилась здесь, в Болдине! Но нет, больше, чем о воинской славе, больше, чем о матери, мечтал он о тишине. И все-таки приходила она на короткий срок, на полдня или менее. И тогда летело перо по бумаге, как голубой парус, и вилась вслед парусу волнистая черная линия — четырехстопный ямб. Пускай же и нынче взовьются четыре его копыта, вбивающие медный звон в тишину. Как он любит их звон, только его и любит по-настоящему.

Нет, сегодня не до «Пугачева». «Пугачев» начат хорошо. Это дело прочное. А вот медный звон — это праздник вроде престольного. Надо пользоваться, пока не пропал он в осенней тишине.

Он вынул из чемодана несколько исчерканных и помятых листков. Из «Езерского», как видно, толку не выйдет. Кому, к примеру, нужна эта родословная, да еще пародия: кого ему пародировать — уж не себя ли, не свою ли родословную? Есть и хорошие стихи — декларация о вольности поэтической или о том, как Дездемона взяла и полюбила своего арапа. Что ж, они пригодились бы в стихотворном романе, как любая другая болтовня, да «Онегин», слава богу, уже написан. Надо тряхнуть молодым романтизмом, крутыми, быстрыми переходами, действием, развивающимся, как в трагедии, небрежными описаниями, вспомнить, чем держались молодые поэмы, от «Руслана» до «Цыган». А в «Езерском» все не о главном и потому неправда, а если правда, то вчерашняя. Сегодняшнюю правду он теперь понял.

Он взъерошил непокорные, отросшие в дороге кудри, глубоко вдохнул пересохшим ртом свежий воздух, накинул на плечи халат и крупными шагами прошел по комнате взад и вперед по диагонали, еще раз взад и вперед.

За окнами уже сиял белый день. Осенние тучи разогнал ветер. Далеко-далеко бежала дорога и виясь пропадала где-то в голых, рыжих полях. А еще дальше были слышны по-деревенскому высокие девичьи голоса, певшие стройно и печально. Они входили в тишину как равные ей и не нарушали ее. Они были нужны его думам.

Он позвонил в колокольчик, и спустя короткое время вошла босоногая испуганная девушка, — раньше на его утренний зов являлась другая, старше и суровее с виду, в монашески повязанном платке. Новенькая была веселее и миловиднее. Она принесла горячего черного кофею и горячего же черного хлеба, густо посыпанного солью, — ничего больше и не надобно ему. Он поглядел на девушку — та потупилась.

— Как звать тебя, милая?

— Ориной, — отвечала она, окая по-волжски, и смущенно закрыла рот тыльной стороной ладони.

— Славно, что Аринушкой, — няньку мою, царство ей небесное, тоже звали Ариной. Благодарствуй, кофей у тебя отличный.

Девушка постояла еще несколько времени, держась за дверной косяк маленькой рукой, глянула на него с опаской, но чуть насмешливо и скрылась во мгновение ока, будто ее ветром сдуло.

Милая, бедная Арина Родионовна, подружка юности, сколько с тобою было всякого — и не припомнишь всего. Что там сказки, — они полагались тебе по чину и старости твоей. Случалось, и вино с тобою пил он под песню зимней непогоды. Особенно часто в том самом декабре, когда скончался царь и Александр Сергеевич ждал вестей о воле, да так и не дождался. А ты учила его терпению, гордости, труду. Только ты одна и учила его путному, только одна и знала хорошо своего питомца. Кто же еще мог знать — уж не отец ли с матерью, не добрые ли, веселые любовницы? Или, может, Натали знает его лучше? Он усмехнулся невесело.

В большой чашке осталась одна черная гуща на дне, он выплеснул ее в пепельницу и потянулся за трубкой. Но где же, черт бы ее побрал, прости господи, трубка, что

набил он вчера с вечера и приберег нарочно для утренней затяжки? Всегда вещи шутят с ним эти недобрые шутки? Особенно если до них зарез и пора садиться за стол. Ища проклятую трубку, он еще, чего доброго, растеряет охоту писать. Вот она, завалилась под подушку, — впрочем, тут ей и полагалось быть. Он закурил, сильно затягиваясь, и так же сильно выдохнул дым вверх, к потолку. И тут же понял, что к работе не готов. Мешала мысль о постороннем — но о чем же?

Натали? Дядины долги? Болдинское имение? Отец? Или все вместе?

Отец? Воп он, притихший с той поры, что заболела тяжко мать, и все-таки щеголеватый, подтянутый, в потертом, тщательно вычищенном сюртуке, стучит тростью с костяным набалдашником по Вознесенскому проспекту. Говорят, завел себе в Коломне утеху — немочку-белошвейку. И жалость к смешному старику на мгновение пронзила сыновнее сердце, только одна жалость, потому что любви никогда не было.

Натали? Пишет, что искокетничалась, — какое безобразное слово! — с кем бы это? Милая, слабая, двое детей на руках, надо еще вырастить и воспитать их, разве это ей под силу?..

Нет, все эти мысли надо гнать. Семья, отец, Петербург — как они далеки! Это другой, внешний круг, объездной за тысячу верст. Он не там, а здесь, с глазу на глаз с судьбою, с призванием, с неволей своей.

Он уронил голову на стол и закрыл руками глаза.

...Широкая, черная, как жизнь, река. Северный город у морских ворот реки. Площадь славная, открытая всем четырем ветрам России, площадь, на которой восемь лет назад пролилась горячая кровь его друзей. Гранитная скала — постамент, у подножия которого еще так недавно стояли они оба, укрытые одним плащом от ветра. Но как же был он хорош в ту ночь, таинственно схожий с ним польский изгнанник, пламенный юноша с открытым лбом... И чего только не поведали они друг другу, а в чем так и не успели исповедаться...

А нынче польский изгнанник далеко, в Париже, бранит петербургских прежних приятелей за то, что, дескать, променяли декабрьскую пеньковую петлю на другую, золоченую, да остались, как были, рабами. Легко сказать, — не понимает бедный изгнанник, что им-то

живется не слаще, нежели ему в Париже, в самом сердце западной бури. А может, и потяжелее еще. Никогда он не поймет и не признает своей неправоты.

Но он не враг. Надо отвечать на звонкий голос, на вызов его. Так начнется перекличка равных, которые стоят на самой вершине века, на ледяной и голой вершине, и кричат друг другу: «Ау! Слышишь ты или нет?» Он услышит всю правду. Не прямыми словами, — намеком, между строк. Все, кому надо, поймут. И он тоже поймет в Париже — если захочет понять.

Это спор о Петре, о той России, которая Петром начиналась. О России, что, как спущенный корабль, вошла в Европу при стуке топора и громе пушек. Это Россия — бранная царица. Тринадцати лет он уже знал, что будет служить ей.

Он снова пробежал глазами рукопись «Езерского». Что же останется от нее, если выкинуть родословную и декларацию о вольности? Мало останется. Про наводнение двадцать четвертого года, про Неву, которая билась тогда о пристань, как челобитчик у судебных дверей? Только это и нужно. Да, вот еще конец:

Не второклассный Дон-Жуан,
Не демон — даже не цыган...

Эге, камешек, видать, в свой же огород! Ладно, пускай пока останется.

А просто гражданин столичный,
Каких встречаем всюду тьму,
Ни по лицу, ни по уму
От нашей братьи не отличный,
Довольно смирный и простой...

Вот оно! Что было концом, станет началом. Новому герою не то что родословной не требуется — куда ему до родословной! — ему и фамилию давать незачем: именно такой, каких встречаем всюду тьму. Или, может быть, начать издалека, с другого конца, другим героем: славным, если не сказать — славнейшим? Жаль, что не захватил он записей о Петре.

План поэмы прояснялся.

Он присел на краешек стула, положил на колени клочок бумаги и не задумываясь, беглой скорописью, без единой помарки — что редко с ним случалось — записал ямбические строки. Он знал, что разберет их даже впотьмах.

Скинув халат и дрожа от предчувствия холода, полил себе ковшом воды, умыл руки и лицо, сунул ноги в отцовы кавалерийские сапоги — они были ему впору, надел бархатный, любимый жилет, на плечи кинул польскую бекешу со шнурками, затем легким, пружинистым шагом миновал анфиладу пустых комнат и прихожую, где тотчас же поднялись и застыли в неудобных, виноватых позах двое заспанных слуг. Сквозь холодные сени вышел на крыльцо и прищурился. На дворе, крепко подбоченясь обеими руками и звонко крича: «Ма-нюшка-а-а!», стояла в цветном платке Арина. По старинной, удалой привычке он улыбнулся ей нежно, блеснув зубами. Она отвечала такой же улыбкой.

Но он мгновенно забыл о ней, едва заметил, что у плетня стояли мужики. Они глядели на приезжего барина угрюмо и растерянно, босые, простоволосые, лет сорока и старше; со встрепанными на ветру бородами. Они напоминали не то леших, не то фавнов. Это были его рабы. Он знал, что среди них есть и столяры отличные, и слесаря — выдумщики хитрых замков, и даже знаменитейший в Арзамасском уезде живописец-богомаз. Да, это рабы. Но ведь и он сам раб — раб их оброка, их молчания. Он было шагнул к ним, да одумался: сказать-то было нечего. Мужики заметили его нерешительный жест, усмехнулись и все сразу потупились. Тут неуклюжий малый лет шестнадцати подвел к крыльцу его любимого коня, и он с маху вскочил в седло.

Скосив на седока золотой умный глаз, конь понял его желание и ходко вынес за ворота, на дорогу, выбивая копытами сухую октябрьскую землю. В лицо ударил резкий ветер. В ушах зазвенело знакомое чудо. Навстречу понеслись все те же голые, рыжие поля в жесткой щетине сжатого хлеба. Дальше виднелись золотые леса, кинулась в глаза церковка с двумя золотыми главами, еще дальше извилистая речка переливалась золотой рябью. Дальше, дальше, дальше! Свежесть и сила в груди. Ясность в мыслях сквозная. Ни о чем не думать. Звон в ушах. Топот копыт. Вихорь надежд. Перевалило за тридцать. Это ничтожно мало. Ни о чем не думать. Все мысли к черту. Все потом. Вихорь надежд.

Вернувшись к обеду домой, он узнал о нежданном посетителе. То был протопоп, настоятель соборной церкви

в Арзамасе, рослый и дородный бородач в шелковой рясе вишневого цвета.

По улыбке на широком потном лице гостя, по выражению откровенного любопытства хозяин предположил, что тот явился без всяких дел, исключительно ради любопытства к нему, молодому владельцу старого села. Они подошли к круглому столу, накрытому на сей раз в угловой гостиной, под портретом покойного царя в белых лосинах.

— В честь вашего лестного для меня посещения, — начал хозяин несколько недоуменно и потянулся к гостю граненым темно-зеленым бокалом на толстенькой винтообразной ножке. — Будем знакомы!

Он отпил из бокала глоток ледяного цимлянского. Священник же единым духом осушил свой бокал и, блаженно вздыхая, ткнул вилкой в черные, с лиловатым отливом соленые можжевеловые грузди и ту же честь оказал астраханской копченой рыбине в бронзовой чешуе. Не вникая в замысловатые рассказы петербуржца, но заранее веселясь и ликуя, он искательно хохотал в ответ на каждое замечание хозяина.

Тут вошла с миской дымящихся пельменей все та же Арина, на этот раз принаряженная, в цветном сарафане, в татарских туфельках, шитых бисером, и в бусах. Она была так нежданно мила, что священник вскочил из-за стола, взял горячую миску, поставил ее на стол и тут же трижды поцеловал девушкины заалевшие щеки. Совершив нехитрое это дело, он снова захохотал так неистово и громово, что русые кудри встали нимбом вокруг пастырской его головы, на столе дробно зазвенела вся посуда. Меж тем Арина убежала из комнаты.

Кратковременное появление деревенской красавицы возымело на гостя заметное действие. Сотрясаясь еще от смеха, он приступил к рассказу о столь лукавых похождениях некоей клирошанки из местной обители и столь живописно и обстоятельно говорил о любострастии юной грешницы, а кстати и о других подобных предметах, что хозяин вознамерился дать иное направление застольной беседе. Но не тут-то было! Священник не унимался.

Склонившись к самому уху собеседника, он замедлил речь и доверительно произнес:

— А сказывают, некоторый славный наш сочинитель в недавнее время допускал игривые вольности в толкова-

нии событий, известных нам и чтимых по Святому писанию.

— Каких же именно событий?

— Я разумею непорочное зачатие приснoблаженныя девы Марии...

Вот куда метнул рясофорный гость! Любознательность, видать, белыми нитками шита. Не выдав ни презрения своего, ни ярости, хозяин сказал небрежно, с учтивой усмешкой:

— Не возьму я в толк, о чем вы. Объясните.

— Охотно, раз уж разговор зашел. Тому лет пятнадцать, а то и менее, меж нами, в ту пору воспитанниками академии духовной, ходило по рукам сие дивное творение в списках. Не для всяких ушей, видать, оно писано. Шепотом, бывало, читаем друг другу строки весьма вольного содержания, — ох и дерзок же был юный автор! Но признаюсь вам с полной доверительной откровенностью, хоть и не соответствует моему сану такое признание: не вижу большого греха в молодой шалости гения...

Глаза в стол, чтобы скрыть их огонь, сцепил до хруста пальцы и процедил сквозь зубы, как бы нехотя:

— Ошиблись вы сильно. Дело это прошлое.

— Знаю, что прошлое. Сами небось отроком были, а то и младенцем сущим, да и время иное, ох иное было...

Хозяин легонько стукнул ладонью по столу, чтобы прервать словоохотливого гостя, и, жестко разделяя слова по слогам, продолжал, так и не подняв глаз:

— Не поняли меня. Не о том речь. По делу о поэме, некстати вами помянутой, был розыск, и розыск кончен. Кто ее автор, того не знаю, а мне — скажу коротко, чтобы не обременять ушей ваших, — мне приписали ее напрасно. Это вам следует знать на будущее. На том и порешим!

Он первый встал из-за стола и смотрел на гостя выжидательно.

А тот продолжал сидеть, барабанил белыми пальцами по столу, помалкивал. То ли смеркалось, то ли по другой причине — лицо его явственно посерело, и весь он как бы обрюзг. Помедлив еще некоторое время, он, однако, спохватился и, утирая пот широким рукавом рясы, поспешно поднялся со словами:

— Ох и засиделся же я у вас, Александр Сергеич, а мне ведь в открытых дрожках трястись по ухабам еще

немалые версты. Желаю вам, как говорится... Не обессудьте, мы люди подневольные.

И, не прощаясь, прямиком в прихожую. Хозяин шагу не сделал, чтобы его проводить. Он медленно пошел к себе и, в чем был, повалился на диван, лицом в подушку.

Откуда только слетаетесь вы, зловещие вороны в рясах и вицмундирах, соглядатаи, наушники, Иудино племя? Верно, что подневольные, да ему-то не вольнее от вашей неволи.

Тошно было ему, но скоро сон сморил его, и заснул он крепко.

...И снова тянется кибитка по неоглядной Оренбургской степи, и хлещет киргизенок лошадей, — но откуда же послышался топот, уж не погоня ли? Нет, это сам он на звонком коне, как бывало, несется сквозь тучи по крышам и скалам, в обгон безвозвратному времени, сладко в груди замирает горячее сердце, валится он вместе с конем со скалы в безумную прорву промчавшихся дней и снова взлетает на гребень гранита — хватило бы только дыхания. И вихорь надежд. И непрочное марево сна расползается сразу.

...Сколько он спал — не знает. Зажжены свечи, в комнатах тепло, душно, дымно, как полагается в первый день, когда осенью затопили печи. Дым ест глаза, но то ли еще бывало в Михайловском...

Вошла Арина, чтобы постелить ему на диване.

Он глянул на нее смущенно, раскрыл было руки, шагнул к ней с улыбкой, но едва сделал шаг, потупился и, еще более смущаясь, отослал девушку. Того не должно быть!

Он проходит со свечой по темным комнатам и останавливается в одной из них. Кажется, это бывшая молельная господ Пушкиных. Под образами на аналое лежит не часослов, но невзрачная книжица страниц в сто. Он ставит свечу под зеленый колпачок на аналое и низко склоняется к книжке, изданной, судя по титулу, в Санкт-Петербурге сорок семь лет назад, за тринадцать лет до его рождения.

И снова сама жизнь в ненасытном своем ликовании дает ему в руки то самое, в чем его нужда и страсть. На титуле значится: «Историческое известие о изваянном конном изображении Петра Великого». Сочинено это известие неким коллежским асессором, секретарем Акаде-

мии наук, видать, немцем, и переведено на русский язык неведомым автором.

Он читает:

«Спокойное положение всадника изображает мужество и дух Ироя, величество свое чувствующего и никакой опасности не ужасающегося. Скач яростного коня, достигающего каменной горы, показует скорость его дел и благополучный успех в произведенных неутомимым своим трудом в державе своей переменах...»

Едва дыша, медленно переворачивая страницы, впиваясь в каждую, он читает о том, как непомерно тяжка была доставка из деревни Лахты будущего подножия — Камня-грома — весом более ста тысяч пудов. Четыреста рослых и сильных мужиков были определены на это отважное предприятие. В течение многих осенних и зимних месяцев жили они у Камня-грома в нарочно построенных около него избах, спали, пели песни, истаивали в жару и ознобе гнилых лихорадок. Все было неизведанным в дерзком деле — и поднятие скалы над земляным ее столетним ложем, и каждая ее передвижка по болотистому краю, и доставка водою к Невской набережной у Зимнего дворца на мощном корабле, нарочно для того построенном.

Он читает о том, с какими опасностями для жизни множества людей — в их числе и для вдохновенного создателя памятника, француза Фальконета — сопряжена была отливка памятника из бронзы в нарочно построенной для того плавильной печи ужасающих размеров. Как страшился неудачи ваятель в те решающие для его творения, последние недели и месяцы. Как кипела расплавленная бронза и лилась в назначенные ей ложницы. Как, застывая, давала она грозные трещины.

Как однажды с самого начала пришлось начинать погубленное было дело.

Сколько труда! Сколько крайнего напряжения сил, уже не человеческих, а титановых! Сколько муки и радости! Не то ли самое предстоит ныне и ему? И снова тридцатичетырехлетний человек роняет на руки голову и на мгновение закрывает неутомимые, прекрасные глаза.

Труд — основа и первопричина всего сущего. Труд Петра, труд ваятеля, труд подневольных людей, тысяч и тысяч рабов. И все они в одной цепи. Но чей же труд был первым, чей будет образцом для него?

О чем молчали уральские казаки, чего ждали от него давеча мужики на дворе?

Ведь это они, как немые кариатиды, подпирали мышцами плеч и спин могучие бревна, чтоб отвалить и приподнять Камень-гром. Это они, Волканы — кузнецы самого громовержца, раздували мехами и широкими легками плавильную печь и лили расплавленный металл в огненную прорву, шуровали уголь, освещенные багряным пламенем. Это они, бесфамильные, как его герой, с младенчества отторженные от матерей и отцов и так и не успевшие зачать сыновей, делали всенародное дело, чтобы в праздничный день, в пушечной пальбе, под барабанную дробь, всему народу открылся взлетевший на край скалы Медный Всадник. Пускай же простоит он века после кончины тех, что его ваяли, отливали из бронзы и после чеканили на медалях, а также и после смерти того, кто воспоет его. Да, еще нынче утром знал он об этом, лишь только услышал медный звон четырех копыт.

Все это вяжется воедино, все решено для тридцатичетырехлетнего человека. Он открывает глаза и поднимает голову. Но это уже другой человек. Шатаясь как хмельной, высоко подняв свечу, так что шарахнулись и удлинились на досках пола пляшущие тени, возвращается он к себе.

Клочок бумаги со строками, днем записанными, сунут под шандал. Он их перечитывает:

На берегу балтийских волн...

Нет, волны еще не названы. Они безымянны, как его герой. Он зачеркивает прилагательное и пишет сверху: «варяжских».

Но какие же, к черту, варяги, да и были ли они в самом деле, все эти Рюрики, Труворы и Синеусы, не баснословие ли они наших доверчивых предков? Он зачеркивает «варяжских» и пишет: «пустынных». Только так! Он сам назовет эти волны, дайте только срок.

И перечитывает:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Нева неслася...

Зачеркивается «Нева», написано сверху нетерпеливо: «река». Он и реку назовет когда-нибудь, — все будет, всё, дайте только срок.

...бедный челн
По ней стремился одиноко...
...И думал он...

Но о ком же он сам думает? О Петре? Да, о Петре, но не только о нем, сто лет назад опочившем. О себе самом. Обо всех о них, живы или мертвы они, близки или далеки ему, повешены или высланы. О поколении сильном, молодом, действующем отважно, на свой страх. Вот она, его Россия, которая была, есть и будет.

...На дворе болдинской усадьбы у коновязи замешкался Медный Гигант. Приторачивал запаренного, жарко пышущего скакуна. Он и не спешил. Попыхивал короткой голландской трубкой, ковырял крепким ногтем бронзовый табачный пепел, поплевывал на блеклую бурую травку. Осматривался: где тут, дескать, обитает неведомый правнук, арапчонок по материнской линии?

В широкой груди Гиганта закипала гроза. Скуластое, в бешеных бликах чело сведено было судорогой, как бывало.

Низко нагнув голову под притолокой деревенской горницы, он вошел к тому, кого искал. Хозяин сначала его не заметил. Только свечи метнулись навстречу Гиганту. Тогда и хозяин обернулся, замер и широко раскрыл блестящие глаза. Страха у него не было, да и удивления тоже не было.

Он знал, что короткий октябрьский день не может и не должен кончиться иначе!

— Здравствуй! Небось заждался, — выдохнул хрипло всей могучей грудью Гигант.

— И верно — заждался.

— Прости, брат, за поздний час. Дорога-то эвона откуда, с Сенатской площади. К женке твоей не заглядывал, боялся ребят испугать.

— Спасибо, что прибыл в самое время.

— А я так и рассчитал.

Гигант с маху сел на шаткий стол. Стол не шатнулся под его тяжелой громадой, доски не расселись, не треснули, только заскрипели.

Они смотрели друг на друга благожелательно, без неловкости, без нетерпенья.

— Слушай, Александр Сергеич, что у тебя в бочке плещется, уж не брага ли?

— Да нет, квас. Только боюсь, не протух ли, не угожу.

— Пущай протух. Мне бы только губы смочить, глотку сполосну. Знаешь, я ведь нынче трезвенник.

— Ой ли? Не жалуешь анисовой в бессмертье, Петр Алексеич?

— Куда там анисовая или перцовая, коли пожар в груди. Внутри себя ношу свой ад. Это, брат, не шутка!

— Какой же у тебя ад может быть?

— Очень простой, самый обыкновенный. Знай, друг, я вроде твоего давешнего гостя — человек подневольный, служивый.

Пушкин рассмеялся:

— Ты-то подневольный? Самодержец и — подневольный? Как-то не вяжется.

Петр Алексеич поглядел угрюмо на Пушкина, выколотил трубку о край стола и сказал с расстановкой:

— Тут смеяться нечего. Надо мной смеяться совестно. Всю жизнь я под хомутом ходил, как ломовой битюг. Таким кнутом били меня, какой и не снился стрельцам под пыткой. Не знаю имени той силы, что гнала меня смолоду, — вот и загнала на край Камня-грома.

— История, что ли?

— История — дело ученое. Но вроде нее. Скажу проще — судьба.

— Значит, ты, как и я, — несчастен?

— Тут, брат, высчитывать, кто несчастнее, не приходится. Несчастен, и все. Служба! Скачи по буеракам, через рытвины, клади гати, врубайся в чащобу, рви клещами правду изо ртов, спаивай шкиперов заморских, лобзай лживые, подлые уста, скликай со всей земли худородных людей, чтобы легли за тебя костьми на болотах...

Пушкин задумался, склонил курчавую голову, закрыл глаза рукой. А Петр продолжал:

— Захотел писать обо мне, а правды подлинной не разглядел, ада моего не знаешь?

— Не знаю. Еще раз говорю — не знаю.

Петр гаркнул во все горло, как из мортиры выпалил:

— Должон знать! Об остальном напишут одописцы — сволочи.

— Нет, Петр Алексеич, я хоть и не сволочь, но насчет твоего ада знать ничего не знаю. Не хочу знать.

— Что ж, значит, с первой встречи так и разойдемся, не солоно хлебавши?

— Шалишь, государь, никуда не разойдемся. Нет у тебя другой дороги, кроме как ко мне. Пускай бешеный конь твой отдохнет маленько, пожует сухую травку, к утру дам овса ему. Да и ты не спеши. Ведь мы не на деньги играем, а на вечность!

— Молодец, Александр Сергеич! Для начала жалую тебя графским титулом.

— Вот уж это напрасно! Уволь, ради бога. Испей кваску и помалкивай. Дело наше еще как наладится!

Пушкин лихо подмигнул Гиганту. Тот захохотал громово, загрохал отгулами меди вплоть до Урала, до Кавказской гряды и Карпатской.

Вне пространства, вне времени шел между ними немой и прямой разговор. Продлевался он ветром и пламенем вне протяженности и притяжения. В черных болдинских окнах мерещилось небо осеннее, голые сучья деревьев и двор. В черной трубке Петра полыхало и пыхало зелено-ржавое жженье.

Так молчали они. Каждый думал о чем-то заветном, проклятом, своем. Не вмещалось молчание ихнее в голос, в мелодию, в рифму и ритм.

Взявшись за руки, равные в прошлом веке и в нашем, пошли они дальше вдвоем. О, какая далекая даль открывается им! О, какая заря над Россией горит им!

Между тем в дальних комнатах, одни вслед за другими, часы пробили положенное число медных ударов. Пушкин услышал над собою слитный, неколебимый, широкий шум. Это были крылья времени. О себе самом он знал твердо, что жизни в нем хватит лет на сто, на двести, а то и больше.

НЕЗВАНЫЙ-НЕГАДАННЫЙ

Юрию Завадскому

— Неужели не узнаете? Да не может быть! Выходит, изменился я сильно, постарел, что ли... Значит, не узнали?

— Никак не могу припомнить, простите! Мелькает в лице что-то неуловимое. Лицо ваше больно подвижно, изменчиво... Да и света в комнате маловато. Явились вы в такую рань. Еще раз прошу извинить!

Хозяин был деликатен с посетителем, а про себя ругал его на все корки. Ему было не до гостей.

Неизвестный продолжал:

— Скоро узнаете! Я ручаюсь за вас. Постойте-ка! Встречались мы у Загоскина Михаила Николаича... и, боже мой, у самого Александра Сергеича, царство небесное великому! Этого забыть немыслимо. Да ведь Александр Сергеич, именно он, а не кто другой, и представил меня вам. Вот, вот! По лицу вашему вижу — вспомнил, вспомнил! Ну! Как? Это же я! Я самый!

Хозяин оторопел. Он продолжал молча всматриваться. Кто же он такой? И вошел без стука, и слуга не доложил о нем, да и не заметил хозяин, как случилось, что сидит перед ним в кресле некто. С чего же и беседа их началась?

Напротив него сидел худощавый господин, небольшого роста, фрак у него сильно потерт, галстук завязан небрежно и криво, болтается на шее тряпочкой, лицо дергается, глаза моргают часто...

А между тем развязен не в меру. Хочет казаться иным, нежели являет глазам невзрачная внешность. Не поймешь такого. Хозяин продолжал всматриваться. Так и не разгадал загадки...

Последнее время нуждался он в одном — в уединении. Совершенном! Друзья, даже и ближайшие, надоели до ужаса, особенно эти московские — хлебосолы, ораторы

в гостиных,—восхищаются, лезут, душат в объятиях, превозносят выше бог знает чего и кого. Красиво подвешен язык у них. Земное странствие как бы и к концу близится. Господь бог видит небесными очами, что немощен его избранник.

Тьфу, подумал хозяин, в грех ввел гость, не заметил сам, как себя возношу...

Между тем сидящий напротив становился все бойчей, непринужденней, говорливей. Встав с кресла, принялся рассматривать комнату. А в комнате было нехорошо. Постель, с которой только что встал хозяин, была не убрана. Клетчатый плед, заменявший одеяло, одним углом свисал до полу. На полу пыль, всякая мерзость. Того и гляди, графский кот, лютая тварь, вылезет из-под дивана, запросится на двор. Звать слугу, искать колокольчик, где он запропастился?.. Нехорошо!

Следовало вежливо, но внушительно сказать — уйдите, дескать, время мое считано... Но боялся прогнать. А вдруг жалкая личность еще жалчее покажется, заплачет? Этого хозяин не смог бы вынести, сам был болен, едва жив.

Но жалкая личность продолжала беспорядочную болтовню.

— Какие у вас вещички расставлены на туалете угольном. Флаконы с духами — заморскими, знать? Сколько различных ножниц — мал мала меньше, щипчики — цены им нет! — чтобы выщипывать волоски из вашего драгоценного носа. — Болтун насмешливо покосился на длинный нос хозяина. — Вы щеголь известный!

Внезапно замолчал, приуныл, завял, опустил голову на грудь, сделался недвижим. Но встряхнулся, как собака, вылезшая из речки, воскликнул:

— И я, бывало, в Питере, с вашего позволения, этаким чертом...

— Не могу позволить, — строго и тихо прервал безумца хозяин, — никому не позволю поминать при мне нечистую силу, — и быстро перекрестил вокруг себя воздушное пространство, тревожно всматриваясь в говорящего.

А тот дерзко и как ни в чем не бывало:

— Прошу простить, нечаянно сорвалось с языка... Стало быть, прогуливаюсь эдаким... ну, скажем, манером по Невскому в обычное время. Навстречу питерские дамы, расфуфыренные по последней моде. Некоторые —

приятельницы, видно, меж собою — шепчутся: вот наш обожаемый кумир, одет с иголочки, лицо задумчивое, — красавец, не то покойный лорд Байрон, не то Марлинский. Да ведь давно миновала золотая моя пора. Теперь все не то. Все не так!

И опять замолчал, вздохнул глубоко. На этот раз хозяин посмотрел на него как-то сбоку, пристальнее и менее деликатно. Что-то сверкнуло в глазах и мгновенно погасло. А гость молнию заметил! Еще более дерзко развалился в кресле! Вертел в руках бронзовую безделушку хозяина, не то слоника индийского, не то самого шестирукого Будду. Так же пристально смотрел на хозяина. С внезапным порывом, враждебным или дружеским, непонятно, спросил:

— А помните ли, гениальный писатель, пятнадцать лет назад, в провинциальном глухом городишке, в вашем присутствии волочился я за двумя — за маменькой и дочкой? И обеих на ваших глазах увлек до того... сколько позволило ваше молчаливое согласие... Было такое? Помните? Вижу! По вашим глазам вижу! Ну так как же?

И узнал хозяин. Узнал ничтожество, хорошо знакомое ему. Встал с кресла в исступленном отчаянии. И крикнул:

— Ты мое творение, мерзавец! Тебя нет и никогда не было на самом деле. Ломай комедию на сцене, коли на то пошло. Ко мне являться не могу позволить. Ступай вон!..

— Вот уж это лишнее, — спокойно отвечал Хлестаков, ибо это был действительно он, — ты не можешь выгнать меня.

Гоголь откинулся в кресле и в ужасе уставился на свое творение.

— Однако, — внушительно продолжало его творение, — хватит и нам ломать комедию, коли на то пошло. Пора нам с тобою подышать свежим воздухом, больно здесь твоим сном пахнет. Не нравится мне такая затхлость.

— Нет, нет. С тобою никуда не пойду. С тобою самый что ни на есть свежий воздух станет гадок.

— Что ж! Коли хочешь, я остаюсь тут — хоть бы и до ночи. Лучше, брат, приказал бы лакею подать нам кофею покрепче. Да не ленись же. И сам небось, как встал, глотка не выпил...

Гоголь хитро поглядел на гостя. Пришла ему в голову

легко доступная уловка. Он помедлил и сказал как будто нерешительно, на самом же деле все хорошо обдумал:

— Вот что-с! Раз уж вышло такое дело, придется быть мне хозяином, как полагается воспитанному человеку. Гость, какой бы он ни был...

— А я что? Последний из последних?

— Не прерывай! Решил — сам угощу тебя! Такого кофею смелю на мельничке, так заварю и вскипячу — пальчики оближешь!

Гоголь вышел, прикрыл за собою дверь и еще раз просунул голову, подмигнул — жди, мол!

Прокрался к слуге — и на ухо:

— Приготовь поживее переодеться мне. Отыщи новый серый сюртук, что принес давеча немец-портной, панталоны со штрипками, лаковые туфли, плащ, цилиндр. Как будто все.

Слуга поспешил было исполнить приказание, но Гоголь ему вслед:

— Только, слышь, как уйду — запри мою комнату на ключ. Скоро вернусь, тогда и уберешь там. Да закрой ставни со двора. Не дай бог кто заглянет, влезет в окно, мало ли таких шляется в Москве, — сам знаешь, — да и стащит драгоценную рукопись.

— Слушаюсь.

Минут через десять, не более, Гоголь шел по Никитскому бульвару. Похохатывал слегка о том, как провел вокруг пальца нахала. Мысли его были смешные и притом страшноватенькие. Так, бывало, в юности он с блаженной легкостью сочинял сказки вечеров на хуторе, когда не то что дивчинам да парубкам давал полную свободу веселиться, но и русалкам и самим чертям жилось привольно в майских ночах и под рождество. Было такое время!

Пускай, думал Гоголь, сидит, подлец, запертый на замок. Пускай задохнется от воздуха, надышанного им ночью. Пройдет день. В полночь со слугою вдвоем вытащат они труп Хлестакова и зароют поглубже на графском дворе... Гоголь продолжал похохатывать...

Прошел Никитский бульвар до конца, прошел всю версту Тверского бульвара. Народу здесь густо. Многие раскланивались с Гоголем. Он вежливо снимал цилиндр. Весь бульвар прошел и поглядел, что там, — как Москва суетится, спешит по своим делам, а то и без дела.

Что за чудеса творятся на белом свете!

Должен бы вырасти перед ним розовый Страстной монастырь. Должна бы лечь поперек пути Тверская с вечным гомоном многочисленных прохожих, со стуком каретных колес по булыжнику и прочим житейским и обыденным.

Да не тут-то было!

Читатель затрепещет, читая дальше, а уж Николай-то Васильич и того пуще трепетал.

Оказался он не в первопрестольной столице, а слишком далеко от нее, чтобы можно было верить глазам.

Перед ним была в промозглой ночи гранитная Невская набережная. Полная луна летела над облаками и мельком выглядывала сквозь них бледным ликом. Безлюдно, мглисто, ветрено, мертвенно.

Неожиданности продолжались.

Рядом с Гоголем был не кто иной, как Иван Александрович Хлестаков. Вгляделся в него Николай Васильич — и обмер. Не узнать утреннего гостя. Сильно изменился. Все это мерещится, подумал Гоголь.

Хлестаков стал выше ростом, лицом не так уж и дурен, сутулится, желчен, небрит. Он сказал:

— Тут как тут. Я самый. Не отвяжешься, Николаша.

Навстречу шел давным-давно, с тридцать третьего года, знакомый Гоголю, древний как время, инвалид 1812 года, в медалях. Снял старенькую солдатскую фуражку, поклонился писателю чуть не до земли. А спутника будто и не заметил, прошел своим путем.

«Эге», — подумал Гоголь...

Не успел кончить мысли, а Хлестаков ее угадал и очень звонко, как на военном плацу, крикнул:

— Сердешный друг, правильно совершенно! Никто не видит меня. Ты один отважился на явную нелепость. Смолоду был мастером и на худшее.

И захохотал, издевается, подлец!

Инвалид, не так далеко ушедший, обернулся, — чему, дескать, смеется Николай Васильич. Решил, что знаменитый писатель свихнулся.

Хлестаков, отхохотав сколько хотел, пошел быстро вперед, к набережному граниту. Гоголь взмолился:

— Куда торопишься, эй! Я за тобой не поспею. У тебя ноги длиннее моих.

Хлестаков резко остановился.

— Спешу. Надо еще больше спешить. В Александринский. Идет «Ревизор».

— Постой, постой. Ты что же — самого себя играешь?

— Да нет же, — отвечал играющий самого себя, — мне это не прилично. Буду в партере хлопать в нужных местах, а то и как попало. Я верховод клакеров. Подобрал превосходную шатию. Из сидельцев гостиподворских, из мелкой чиновной братии. Есть и твои герои, и другая дрянь есть. Плачу по пятиалтынному на рыло. Шагай за мной!

Они спустились по крутым гранитным ступеням вниз, к черной невской воде. Хлестаков ловко распутал цепь, отвязал от причальной каменной тумбы рыбацкий челнок, оттолкнул его, прыгнул, сел на весла и взмахом руки пригласил спутника следовать его примеру. Гоголь сел напротив у кормы. Челнок пошел ходко. Вынесло их на фарватер.

Странным было окружавшее их безмолвие. Напрасно всматривался Гоголь в очертанья речных берегов. Любопытно было разглядеть что-либо знакомое. И разглядел не то что знакомое, но родное.

Да. То был Днепр. И волны чуть плескались в дощатую обшивку челнока. А Хлестаков помалкивал оскалясь и утлый челн раскачивал слегка.

И шла как жизнь великая река.

И то был грозный подвиг созиданья. И длился он не день, не год, а век.

...И шли шеренгой каменные зданья. Он знал сквозь пурпур крепко сжатых век, что это Петербург. И Хлестаков был рядом, в шинелишке худой совсем промерз. А Гоголь шел с остекленевшим взглядом, но видел все на много сотен верст. Разверзлась даль, какой и не приснится. Столбы и версты. За верстой верста. Он шел в издранной, грубой власянице. Шел без креста. И это неспроста.

Все неспроста. Все в мире суета!

...И то был гром оваций в «Ревизоре». И смех и ужас ветреной толпы. Но, сотни светских зрителей позоря, таких лучей ударили снопы...

Да, да, решил Николай Васильич, наконец в его честь такое праздничное освещение. Дождался триумфа!

Случилось иное.

К рампе подошел Михаил Семеныч Щепкин. Отчего же это московский артист играет на сцене Александринского театра? Опять несообразность?

Итак, знаменитый артист подошел к рампе и плачущим старческим голосом крикнул:

— Чему смеетесь? Над собой смеетесь!..

Во всем зале, в партере, на балконах настала совершенная тишина. Многие зрители с перепугу зажали руками рты, чтобы не вырвались оттуда неприличные звуки. Инвалид двенадцатого года, он же капитан Копейкин, так тот весь кулак сунул в рот. Так и сидел с выпученными глазами. Трясся от судорожного смеха, который распирал ему внутренность.

В директорской ложе у самой сцены Гоголь смеялся открыто. Сатирический упрек Щепкина к нему не мог быть обращен.

Хлестаков встал с крайнего места в седьмом ряду и подошел к ложе.

— Над собой смеешься? Давно пора!

— Что ты порешь чушь, подлец! Ступай, ступай на свое место. Мигни, чтобы твои молодцы хлопали! Я вижу за кулисами жандарма. Он вне себя. У подъезда ждет фельдъегерская тройка. Он везет меня в Сибирь на каторгу, на тот свет.

Гоголь не простился с Хлестаковым, не дождался конца. Стремительно вышел из театра.

Верно. У ступеней театрального подъезда стояла тройка. Из конских ноздрей вырывался морозный пар. Коренной храпел и бил копытами в торцы мостовой. Пристяжные отворотили морды — одна вправо, другая влево, — рвались из хомутов.

Ямщик легонько стукнул по всем по трем. Тройка понеслась.

Время летело за тройкою и значительно отставало от нее. Так Гоголю казалось. На самом же деле время летело ему навстречу. А сам он — в прошлое.

Ямщик круто остановил тройку. Рванул вожжами, чуть не взвились на дыбы кони. Тройка остановилась неизвестно где. То был знойный юг. Был знакомый Гоголю город, — какой, он не разглядел.

Ямщик оказался иностранцем в синем фраке с золотыми пуговицами, весь в галунах. Повернулся к Гоголю и сказал почтительно:

— Vous etes libre, monsieur. Votre grand empereur vous pardonna. Nous sommes á Rome, que vous connez parfaitement.

И француз, и тройка исчезли.

Николай Васильич вошел в знаменитую римскую тратторию. За одним из столиков, защищенных от нещадных лучей полуденного солнца полосатым тентом, ждал его великий живописец.

— Николай Васильич! Что же это вы так сильно запоздали? Обещали быть к десяти утра, а сейчас второй пополудни. Я измучился, ожидая. Может быть, я ошибся в сроке?

— Разумеется, ошиблись, Александр Андреич. Я нежданно-негаданно в Риме. Ямщик привез не туда, куда следовало. Это не случайно. Чему быть, того не миновать. Искренне рад, что нечаянная встреча с вами суждена мне. По правде, сам император приказал отправить меня в Сибирь, стало быть, в неизвестность будущего. А я оказался в прошлом.

Иванов сверх ожидания весело рассмеялся.

— Это бывало со многими известными историческими лицами, — сказал он, — я читал где-то, что великий Шекспир без труда разгуливал в прошлом. То, глядишь, в Египет явится, к самой Клеопатре на день заглянет, то посетит будущий двадцатый век, до которого нам с вами, разумеется, не дожить...

— Мы с вами верим в одни христианские чудеса, о которых сказано в Евангелии, — да вот оно в ваших руках. Но в моем путешествии незримо действовал злейший враг мой. Знаете, кого я не хочу назвать?

Иванов перекрестился.

— Да, да! В последнее время Он — произношу это местоимение с прописной буквы — преследует всюду меня. Верьте и храните в тайне. Никому, нигде, никогда! Нынешним утром пристал ко мне, как банный лист... Чей же образ он принял? Угадайте. Моего же Хлестакова.

— Не можжжж...

— Не можжжж? Еще как может! Со мною будет и худшее. Но баста! Довольно. К нам подходит наш давнишний общий друг. В руках у него пузатенькое, веселенькое, полезное для наших желудков...

Смуглый толстячок действительно приближался к их столику и поставил на мраморную доску бутылку,

заплетенную соломкой. То было любимое обоими кьянти. Хозяин траттории вернулся к себе за стойку и оттуда помахивал русским зеленой метелочкой, которой только что сметал пыль с их стола.

Иванов налил в два граненых стакана вина.

Друзья спокойно попивали вино и обменивались краткими репликами о политических новостях, о положении в Париже, о домогательствах племянника великого Бонапарта, об отношении к нему русских дипломатов. Внезапно Гоголь спохватился и воскликнул:

— Что же это мы, Александр Андреич, и впрямь в будущее заглянули? Все это произойдет лет эдак через пятнадцать. Нынче европейские дела идут совсем другим манером. Поглядите лучше на красотку, что вошла в тратторию! Правда, вроде моей Анунциаты?

— Поглядеть-то я погляжу, да вы с каких пор на женщин заглядываетесь?

Гоголь не смутился:

— А отчего бы и не тряхнуть молодостью? Кьянти, скажу вам, не дурак! С меня свалилось годов триста с той минуты, как я вошел в знаменитую тратторию Эль Греко. Я вернулся в тысяча восемьсот тридцать шестой год, когда впервые приехал в Рим.

Гоголь затянул тонким тенором свое любимое:

Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, моє серденько!..

Иванов подтягивал, как умел. Вокруг певцов столпились юные красавцы в широкополых соломенных шляпах, в белых рубашках с распахнутым на груди воротом. Они кричали «vivat» и «bravo». Некоторые из них были в карнавальных масках Арлекина, Панталоне, Бригеллы... У Арлекина оказалась в руках гитара. Он быстро подобрал аккорды к украинской мелодии и начал бурно аккомпанировать. Гоголь вышел из-за стола и предложил гитаристу стакан вина. Тот одним глотком осушил стакан, бросил его и разбил. Гоголь учтиво поклонился веселой компании и подумал было, что приключение кончено. Да не тут-то было!

Итальяночка, которую Гоголь приметил раньше, оказалась тут же и запела чистым, звонким, уличным голосом:

Passa que'colli e wieni allegramente
Non ti curar di tanta compania...

Но что же таилось в глубинах той сказочной ночи? Чья молодость Гоголю снилась, чьи черные очи? Какая Оксана иль Ганна, какая кохана цвела в итальянке так жарко и благоуханно?

Но он оглянулся, проснулся и вдруг встрепенулся, как будто внезапно и скорбно пред правдой согнулся...

И спросил Иванова тревожно:

— Который час? Не скажете?

Иванов вынул серебряную луковицу.

— Без двадцати семь пополудни.

— Боже мой, в Москве уже ночь! Я опоздал. Это немыслимое дело. Прощайте же. Больше нам не придется видеться никогда. Меня ждет мой труд. Отсюда час ходьбы до Никитского бульвара. Дайте руку. Вот так.

. . . .

Вот он уже у себя, в той же комнате, что и утром. За окнами тьма.

Гоголь вошел и резко захлопнул за собою дверь. Спящий на диване сразу проснулся и стал протирать глаза. Гоголь зажег свечу, поднес к лицу проснувшегося и ужаснулся. Горестно воскликнул:

— Опять ты здесь и опять незванный-негаданный! Я верил, глупец, что мы покончили нашу игру вничью. Чего ты ждешь от меня?

Но как хорош был Хлестаков! Еще моложе того двадцатитрехлетнего, который действовал в комедии. Прекрасное, гордое лицо его выражало такое отчаяние и такое негодование, что Гоголю стало страшно.

Слезы так и хлынули из горящих глаз Хлестакова.

— Зачем дал ты бессмертье мне? — воскликнул он и зарыдал. — Зачем мне хваленое бессмертье, да еще в образе вертопраха, который ты легкомысленно и жестоко придумал. Ты один. Не природа, не мать с отцом... Вот и буду я по твоей милости кочевать, мыкаться по русским сценам годы и годы, а то и столетья. Будут играть меня актеры, будь они прокляты вместе с тобою! Своими глазами видишь, каким я стал бы без твоего вмешательства! Видишь?

Гоголь еле слышно:

— Вижу. Прости.

— Никогда.

Хлестаков насильно выхватил свечу из рук Гоголя и вгляделся в него.

— Что с тобою произошло в течение одной ночи? Ты постарел на сотню лет. Ты ужасен!

Хлестаков продолжал тихо:

— Думаешь, я забыл, что ты гениален? Помню. Тем хуже для меня. Придется мне слушать аплодисменты, предназначенные тебе, и выходить при опущенном занавесе — раскланиваться публике за тебя. Можешь ли понять такую муку?

— Могу. — И Гоголь закрыл лицо руками.

— Что же прикажешь мне делать с бесконечной молодостью, которую ты направил в иную сторону, чем следовало? Как мне заплатить тебе за свой позор?

— Нечем тебе заплатить! Все равно проигрался ты до последнего медного гроша пехотному капитану!

— Не было никакого капитана! Я и в глаза его не видел. Да я и карт в руки не брал. Я был молод и чист сердцем. Слепо верил в мою звезду.

— Что мне делать! — воскликнул Гоголь не в меньшем отчаянии, чем Хлестаков.

— Вот оно! Понял наконец...

— Что мне с самим собой делать?

— Твое дело, что тебе делать.

Хлестаков ударом кулака раскрыл окно настежь и выпрыгнул, сгинул в непроглядной ночи.

. . . .

Прошло около полугода.

Гоголь лежал уже много дней на диване. Он был тяжело болен и отказывался от помощи, особенно от медицинской. Отказывался от еды. Его мучила жажда.

Но в ту ночь начала февраля он внезапно вскочил со своего одра. Как был в исподнем, в колпаке ночном, подошел к столу.

Все та же рукопись. Все та же тревога.

Он шагал нетвердыми, ватными ногами из угла в угол обширной комнаты. Остановился внезапно.

— Вот она, последняя твоя неудача, несчастный человек!

Он крикнул так громко, что мальчик-слуга, спавший у двери на тощем тюфячке на полу, вскочил, босиком подбежал, открыл дверь в испуге.

— Войди, не бойся, — сказал Гоголь. — Вот что. На этот раз не приказываю, прошу тебя как брата — разожги печь пожарче да дров выбери посуше...

— Что, барин, аль озябли? Вы спали, я уже топил.

— Спасибо, что топил. Я не озяб. У меня жар. Видишь, какое дело: надо сжечь некоторые бумаги. Еду в дальние края.

— Не туда ли, куда раньше ездили?

— Несравнимо дальше. Намного дальше. Дальше ехать некуда.

. . . .

В конце того месяца Гоголя не стало.

Последняя панихида у открытого гроба на кладбище Донского монастыря была особенно торжественна. Певчие пели стройно и страстно. Наконец-то разведрило. Небо казалось беспредельно высоким и ясным. Было у неба смутное предчувствие не близкой еще весны.

Вся Москва была на кладбище. Несметные толпы плотно заполнили кладбищенские дорожки, теснились от самых монастырских ворот вплоть до свежеразрытой могилы.

Сквозь это человеческое множество с трудом пробивался невзрачный человек небольшого роста. Фрак его был сильно потрепан. Галстук повязан небрежно и криво и болтался на тощей шее, как тряпочка. Глаза воспалелы и часто моргали.

Он пробрался наконец к гробу и припал к руке покойника и долго, очень долго не отрывал от нее губ.

Потом он выпрямился.

Лицо его застыло, как гипсовая маска. Только эту маску и видели те, кто был ближе к гробу. И они ужаснулись оттого, что она висела в воздухе между черными сучьями нагих деревьев. И была пострашнее, чем восковое, остроносое, изможденное личико с прилипшими к вискам темно-русыми и тусклыми волосами, которые, бывало, отсвечивали на солнце бронзой и золотом.

ВОЛШЕБНЫЙ ПОДАРОК

Белле Ахмадулиной

На семнадцатом году Мишеля лето, проведенное им в подмосковном имении бабкиной родни, в Средникове, было не простым, во многом увлекательным, а кое в чем и опасным. Каждый день он был окружен нарядными, веселыми, коварными, но весьма привлекательными девицами чуть постарше себя. Каждая из них приглядывалась к подростку снисходительно и насмешливо, каждая с тайным намерением влюбить его в себя.

Не то чтобы Мишель оказался в центре девической компании, до этого, слава богу, дело не дошло. Но водевильная интрига плелась сама собою. А чем же он мог ответить барышням? Ровно ничем... Вот и прохаживался он в огромном парке, сосредоточенный, строил презрительную физиономию нелюдима, постоянно таскал с собой толстенный том английского Байрона. По видимости он искал уединения, а на самом деле искоса подглядывал за этими эфирными созданиями в широченных юбках и модных локонах.

Выбирал ли он среди них свою единственную? Конечно, выбирал. То была старшая среди всех, старше его самого на два года, Катюша Сушкова. Она нравилась ему не столько личиком или стройным станом, сколько умением бойко разговаривать о разных возвышенных предметах, которые были дороги Мишелю. Но дело между ними ограничивалось напускным равнодушием да еще обидными колкостями, на которые были оба великие мастера.

Коротко же, во всем поведении Мишеля главенствовала вечная, никогда не оставлявшая его тревога. Тревога о будущем. По особому свойству его раннего развития, он хотел бы читать в будущем, как в раскрытой книге.

Об этом стоит упомянуть, как о присказке к той сказке, которую он сочинил в конце сухого, без единой грозы, июля того лета, точно записал и дату сочинения: «Средниково. Вечер на бельведере. 29 июля». Эти стихи назвал он «Желание». Начинались они так:

Зачем я не птица, не ворон степной,
 Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
 И одну лишь свободу любить?..
На запад, на запад помчался бы я,
 Где цветут моих предков поля...

Дальше Мишель вспоминал про шотландскую арфу, струну которой задел бы свим крылом и разбудил бы вековую тишину в наследственном замке далеких предков.

Он хорошо знал, что мечты его тщетны, а мольбы бесполезны «против строгих законов судьбы»... Но далекая даль прошлого вставала перед ним, как будущее. В этом было свойство его песенного дара: прошлое и будущее часто менялись у него местами.

Но ведь и сказка семнадцатилетнего гения — только присказка еще к одной сказке, за которой стояли на страже шесть бурных веков истории шотландской, русской и мировой.

В тринадцатом веке от Воплощения Слова европейские леса были полны феями, а христианские священники не научились гнать этих языческих негодниц, хотя и сурово наставляли прихожан бороться с нечистой силой. То были времена чудес, доступных не только знатному человеку, опоясанному мечом, но и простолюдину. Лесные феи оказывали щедрые услуги своим любимцам и редко ошибались в их выборе. Вот в какие дальние времена начинается сказка, ради которой я задумал свою собственную.

В малой шотландской деревне Эрсилдун, расположенной у холмистой гряды, поросшей лиловым вереском и окруженной лесными дебрями, рос незнатный юноша по имени Томас Лермонт, любитель всякого чтения и сам сочинитель баллад, которые перелагал на музыку. Он пел их глухим, но чистым голосом, сопровождая пение игрой на самодельной лютне. Он бродил целыми днями по лесным дебрям и чащобам, умел подражать синицам, дроздам и малиновкам, но силков для ловли пернатых

тварей не расставлял, потому что ценил их свободу не меньше своей собственной.

Однажды Томас Лермонт присел отдохнуть под столетним развесистым дубом, лениво перебирая струны лютни, и чуть было не заснул крепко, разморенный лесными сумерками, но тут же встрепенулся.

Издалека донесся к нему звон серебряных бубенчиков и конский топот. То и другое было редкостью в тех безлюдных краях. Томас быстро вскочил и, крепко натянув тетиву своего лука, вынул из колчана стрелу.

Однако приближался к нему не враг-чужеземец, а совсем другое существо, — прелестная всадница в зеленом шелковом платье до пят и в бархатном плаще цвета темно-зеленого мха. Она была под стать лесу и как будто соткана из зеленого сумрака. Ее серый конь легко скользил между древесными стволами, почти несся по воздуху, а бубенчиками была увешана его длинная грива. Они-то и послышались издалека Томасу Лермонту.

Он подумал было, что перед ним сама Пресвятая Дева, и осенил себя крестным знаменем.

Красавица звонко рассмеялась и сказала:

— Чудак, Томас, я никакая не богородица и не святая, да и в купели не крещена, но царица я повыше небесной! Я Королева фей и нарочно пригнала коня к твоей милости, сэр Томас!

И тут бедный Томас совсем ошалел. Он позабыл обо всех епископах на белом свете и о самом папском престоле в Риме и преклонил колено перед Королевой, рванул по струнам лютни и спел балладу в честь зеленоокой красавицы.

И снова засмеялась Королева, да и сам певец смутился. Королева соскользнула с конского седла так ловко, так легко подобрала свой шелковый подол, что Томас ошалел еще пуще и кинулся целовать волшебную красавицу. Она отстранила его и сказала раздельно и строго:

— Эй, деревенщина! Больно ты прыток. Поцелуй мой ценится недешево.

Томас кинул к ногам ее лютню, лук и колчан со стрелами, а в придачу стал отвязывать с пояса дорожный кожаный мешок, в котором позванивали кое-какие монетки, — бери, дескать, все, не пожалею.

— Этого мне мало, да и ничего такого не требуется. Цена моего поцелуя — семь лет твоей жизни и ни на один день меньше.

— Хоть семьсот! — воскликнул Томас.

— Семисот ты не проживешь, а впрочем — там посмотрим!

И Королева обвила ему шею прохладными руками и крепко поцеловала Томаса в губы, — так крепко, что он еле устоял на коренастых ногах, упершись спиной в дубовый ствол.

Но когда он пришел в себя и поглядел в лицо Королевы фей, ему стало страшно. Что произошло с юной Королевой? Где ее милые зеленые глаза, горячие губы, стройный стан, льняные волосы?

Ему ухмылялась дряхлая образина с провалившимся беззубым ртом. Да и зеленый шелк ее платья превратился в клочья прошлогодней бурой травы, а бархатный плащ лежал под босыми пятками, как седой и ржавый мох.

— Вот, миляга, — прошамкала старуха, — что случается с опрометчивыми простаками, вроде твоей милости! Но не робей. Лучше садись на коня сзади меня и айда обратно в мое королевство. И то уж небось заждался меня король-супруг вместе со всеми нашими родичами и домочадцами.

Что было делать Томасу Лермонту! Вскарабкался он на коня, обхватил ручищами тощий стан старухи, так что затрещали ее ребрышки, и они понеслись.

Они понеслись по некошеным рвам. Их вихорь от черной земли оторвал. И вот уже в тучах погоня лихая, и корчится чертополох полыхая... И вот Королева привстала слегка на звонких своих стременах и сказала:

— Дорога, сэр Томас, не так далека! Мне слышится говор из нашего зала. Там древние родичи наши кричат. Там мой повелитель-супруг поднимает заздравную чашу за наших внучат. Кто чутко их слушает — все понимает!

Конечно, Томас Лермонт слушал как мог и оттого смутился: о каких это внучатах шамкает старуха?

А беззубая обернулась к нему и продолжала:

— Да, мы народим великанское племя, пускай разбредется по странам земным. Так будет, — об этом старается время. Скорее же, Томас, помчимся за ним!

Тут серый конь в последний раз тряхнул бубенчиками и остановился как вкопанный у крепостной стены. Со всех бойниц внезапно выросшего замка, из черных амбразур, из-за башенных зубцов отозвались медные трубы. Королева и ее спутник вошли во двор замка, мощенный неровными плитами. Королева шепнула Томасу:

— Смешайся с толпой челядинцев и вассалов, не то мой ревнивый повелитель-супруг, чего доброго, заметит тебя, — худо будет нам обоим.

Томас пробрался в толпу. Был он ростом невелик, и прочие толпившиеся там люди разного звания, кто с алебардой, кто без оружия, затерли, оттеснили его куда-то вбок, но через головы соседей он хорошо видел, что происходит.

А увидеть ему пришлось немалые чудеса. Дряхлая старуха превратилась в двенадцатилетнюю девочку и пошла навстречу Королю эльфов. Рыжий мальчик-король подбежал к ней вприпрыжку и так припал к ее правой рученьке, что сердце Лермонта облилось черной пеной ревности, а то и ненависти к рыжему. Да делать-то ему было нечего!

Незамеченный, прошел он в низкую сводчатую палату, дымную, полную запахов всякой снеди и людского пота. В очаге пылали сосновые стволы толщиной в три обхвата. Пламя плясало на стенах, на бледных и смуглых лицах бражников. Под столами грызлись и тявкали борзые и гончие.

Сколько времени продолжалось пирование? Лермонт пил из тяжелых кубков медовую брагу и заморские вина темно-багрового и янтарного цвета. Он окончательно потерял счет времени, но в голове была ясность удивительная, как никогда прежде. Он все слышал и хорошо понимал тарабарскую речь. А в ней была и церковная латынь, и ученые халдейские слова, и совсем уже странная цыганщина с берегов Средиземноморья. Рыжие рыцари дрались между собою, и многие из них падали на глинобитный пол, обливаясь кровью, но тут же вскакивали, помолодевшие, как ни в чем не бывало. Между ними быстро появлялись новые подростки лет по шестнадцати — семнадцати и еще быстрее превращались в зрелых мужей.

Так прошло семь дней и семь ночей.

На восьмое утро Королева тихонько поманила к себе Томаса Лермонта, провела его узкими винтовыми лестницами и тайными крутыми переходами в свою светелку, обняла крепко напоследок и сказала:

— Семь лет прошло, сэр Томас, ты прослужил мне верно и за то будешь награжден по-королевски.

Томас пал перед нею на колени, лобызал ее ножки и, рыдая, взмолился:

— Продли мою службу, милостивая госпожа, на любое время, какое тебе заблагорассудится, не бросай меня!

Королева отвечала печально и нежно:

— Любимый, мы расстаемся то ли на время, то ли навсегда, об этом гадать незачем. Не печалься! Когда вздумается, вспоминай меня, и память отзовется тебе добром.

Она посмотрела на Томаса и продолжала еще печальнее и нежнее:

— Вот мой подарок на веки веков. Сколько и сам проживешь ты, не знаю! Только останешься вечно таков. Не суждена тебе доля иная. Будешь не старясь вне времени жить. Будешь вне времени вечен и молод. Будешь вне времени людям служить, верить в удачу, испытывать голод. В будущем будешь читать о других и о себе, если сердце запросится. Только бы слышался гомон и гик — разноплеменная разноголосица... Многие отшатнутся от тебя, — не только глупцы, но и разумные, толковые, добрые люди не доверятся голосу безвестного певца. А чтобы твой голос был чище и громче, — вот тебе мой дар, заветная арфа. Она сама научит тебя всему, что требуется. Придет время, ты сменишь ее на скрипку, которую изобретут когда-нибудь. Но и в моей арфе, и в скрипке, и в пенье морской бури, и в громах грозы, и в завывании вьюги ты услышишь один только мой голос, мой голос, мою любовь, мою нежность, мою волю.

И еще раз крепко обнялись они, и это было высшим счастьем, возможным для живых существ, высшим пределом их соединения, возможного во времени.

Королева вздохнула, и слезы набежали на ее ясные глаза. Она прибавила тихо:

— Живи, как хочешь, благородный сэр. И в Шотландии, и в других краях, куда занесет тебя случай, ты встретишь молодых женщин, и многие из них будут тебе по

сердцу. И это прекрасно. Не отворачивайся от них, не надо! Лучше разгляди в каждой — меня! Этого достаточно, чтобы хранить верность своей Королеве. А если не разглядишь в других женщинах меня, бросай их без жалости! Эти дуры легко отыщут другого, попроще. Вот и все. Прощай, Лермонт!

Королева вывела его на двор замка, в мглистый утренний холод, в туман. Тут же вырос как из-под земли конь. Королева расплылась в тумане. Лермонт больше никогда ее не видел. Он вскочил на коня... Возвращение назад, в Эрсилдун, продолжалось много часов, а то и дней.

Когда он вернулся, односельчане не узнали его, ибо Томас Лермонт был сед, как лунь, сильно отощал. И зажил он одиноко, в своем полуразвалившемся за семь лет доме. По ночам он пел и играл на арфе, подаренной Королевой. Слыша эти звуки, некоторые соседи стали догадываться, кто он такой. Однако расспрашивать ни о чем не решались.

Постепенно в нем проснулся дар предвидения будущего. Он не устрашился новой способности, не обрадовался ей, просто принял, как должное.

И в скором времени дар предвидения принес ему почет и славу не только в Эрсилдуне, но и по всей горной стране и далеко за ее пределами. Он предсказывал смены королей, их распри и войны, точный день и час кончины каждого, предсказывал народные смуты, нашествия из-за моря чумы, землетрясения, рождения, свадьбы и тризны простых людей. Из предсказаний своих он слагал короткие баллады. Их легко запоминали и неграмотные люди.

Вот отчего пришла к нему спокойная старость, пришел почет. Друзья у него были верные. Простые люди служили ему усердно. Одного только не нажил он — смерти.

Шли века, а коренастый старик твердо стоял на ногах. не опускал рук и крепко держал в них арфу. Он зорко смотрел на солнце, на звезды, и в другие глаза, и в далекое будущее.

Так сложилась эта необыкновенная судьба.

Правда, приходилось ему каждые семьдесят лет менять свои прозвища, чтобы не смущать долголетием новых современников. Звался он и Эдмундом, и Эдгаром, и Вильямом, и еще по-разному.

Прошло четыре века после описанной поры, когда сэр Георг Лермонт был вынужден бежать из Шотландии после многих междоусобиц и смут. Он долго странствовал по белу свету, служил капитаном океанского парусника у португальского короля. После чего попал в темницу, бежал оттуда, служил рейтаром у германских маркграфов и простым аркебузиром у другого владыки, каждому служил храбро. Встречая чужеземных красавиц, он как юноша отдавался новым страстям сильно, но на короткий срок. А ратное дело любил больше всякого другого. Особенно же полюбилась ему огнеметная пальба из дальнобойных мортир.

В начале семнадцатого века вихреворот событий занес его далеко на восток, в польские земли. То была пора кровавых расправ шляхты с восставшими украинскими козаками. Нельзя сказать, чтобы шотландскому изгнаннику повезло на этот раз! Так что в 1613 году оказался он в гарнизоне малой крепости Белой Вежи у верховьев реки Остры. Крепость была осаждена войсками московского царя и сдалась на милость победителей. В те времена московское царство оправлялось после смутных времен. Перевелись в нем самозванцы и тушинцы. На московском троне просидел малое время князь Василий Шуйский, ничем и никем не правя, хотя и слыл хитрецом и пронырой. И тогда взошел на трон Рюриковичей, сгинувших в бездне времен, незнатный боярин Михаил Федорович Романов. Слабое, широко раскинувшееся московское царство после того долго еще шаталось. Более всего нуждалось оно в ратных людях. Тут-то и потянулись к молодому царю сотни наезжих рейтаров и рыцарей, шведов, немцев, поляков и других чужеземцев, готовых продать свою шкуру за несколько лет привольного житья.

Сэр Георг Лермонт пришелся как нельзя более ко двору. В чине царского поручика он был верстан немалым поместьем в Галиче, а лет через пятнадцать пал смертью храбрых под Смоленском.

Да полно, вправду ли погиб возлюбленный Королевы фей? Неужто оборвалась многовековая жизнь избранника судьбы? Согласиться ли нам с этим?

Все дело портят и путают записи в приказных книгах с приложением круглой печати на сургуче. Портят дело стряпчие, дотошные душеприказчики-душегубы. Особенно оказалась вредна наспех и на скорую руку вводимая грамотность. Не осталось места для сказочной правды.

Вот и вышло, что акающие москвичи прозвали на свой лад благородного сэра Лермантом. Впоследствии, когда сын его принял православие и был прописан в приказных книгах дворянских сыном Петром Лермонтовым, род его захирел, ни к чему, кроме ратного дела, не был приспособлен, мошны не копил, крепостными душами не обзаводился. А уж насчет феиного наследия в записях приказных и слова не было сказано. Праправравнуком означенного Петра Лермонтова был бедный пехотный капитан, не стяжавший лавров в кампанию 1812 года, Юрий Петрович Лермонтов, собою красавец, но чем-то «странный», по суждению многих знавших его дворян. Женился Юрий Петрович по обоюдной страсти на знатной и богатой красавице, родня которой не приняла нового свояка. Недолгим было счастие этой четы. Жена его в скором времени угасла в чахотке, а бедный капитан был совсем удален из жениного семейства и отстранен от воспитания и общения со своим трехлетним сыном, Михаилом.

. . . .

...Все, что здесь рассказано, вихрем пронеслось в голове Мишеля. Он многого не запомнил и не захотел запоминать. Однако образ его дальнего предка, шотландца Томаса Лермонта, стоял перед ним, как живой. Мишель старался разглядеть его возможно явственнее при свете подмосковной луны.

Он сказал себе:

— Далека Шотландия, до нее не доберешься. Кого мне там искать, уж не Королеву ли фей? На что далась мне проклятая колдунья? Намного ли краше она, чем Катюша Сушкова? Куда там, к черту, Шотландия! По крови я московский и тарханский, значит, русский.

И тогда с мощной, доселе не испытанной страстью охватила Лермонтова любовь к России, которую он так мало знал еще. А вместе с любовью к родине вернулся к нему дар предвидения будущего. Он посмотрел прямо

в глаза не только собственному будущему, которое недаром считал великим, но будущему народа, сыном которого был.

Это было важным событием в его отрочестве. На этом его отрочество кончилось. Наступила юность.

Мишель украдкой спустился вниз, велел заложить бричку и укатил без разрешения бабушки в Москву, на Большую Молчановку, в деревянный, штукатуренный белым, двухэтажный дом. Потом пробрался к себе на чердачную верхотурку. Он раскрыл ящик стола, вытащил прошлогоднюю тетрадь с черновиками стихов, замаранными чернилами, с фигурками джигитов, летящих на конях, с профилями красоток, виденных наяву или во сне... Все, что попадалось ему на глаза, не стоило внимания.

Он подпер обоими кулаками крутой лоб, потом поднялся и стал смотреть в косое окошко чердака. Из церковки на углу Арбатской площади выходили старушки в платках и барыни в соломенных шляпах. Будошник, рослый малый с чернявой бородой и огромными усищами, бил алебардой наотмашь бедную бабу с лотком пельменей. Кажется, она кричала. Сквозь окно криков не было слышно, виден был только широко раскрытый плачущий рот бабы... На белой кобыле подъехал жандарм в голубом мундире, сказал что-то будошнику. Тот потащил бабу на Арбатскую площадь. Лоток с пельменями оказался уже у него в руках.

Между тем в тополиной листве верещали о чем-то своем, домашнем и семейном, скворцы. По небу шли кроткие, круглые облачка. День предстоял длинный, жаркий, пыльный и пустой. А Москва, как всегда, была мила Лермонтову во всех ее обликах и любых переменах...

Россия, Россия, Россия... Многое предстояло ему еще узнать о ней, многое понять, оценить, полюбить и возненавидеть. Все было в будущем. Он вздохнул глубоко и выдохнул весь воздух из легких:

— Чего ты ждешь от меня, необгонимое время? Зачем глядишь на меня печальными очами?

Тут раздался стук в дверь, тревожный, прерывистый. Не успел хозяин откликнуться: «Войдите!» — уже в каморку его вошел, — да и не вошел, — влетел, стукнувшись лбом о низкую притолоку, приятель его университетский, единственный близкий ему студент Вадим Огнев.

Это был растрепанный бледный юноша, скуластый, выше Лермонтова ростом. Вадим сразу рухнул на единственный стул в комнате и, не отдышавшись, выкрикнул хрипло:

— Слушай, Лермонтов, — беда!

— С тобою? Проигрался, что ли? А то, может быть, жениться вздумал?

— Да не со мною, а со всеми нами, с тобою тоже...

Мишель сел на стол, обхватил руками колено, сдвинул брови. Вадим продолжал:

— Помнишь, в марте была у нас военная стычка с этим тупицей, профессором?

— Помилуй бог, еще бы не помнить. Ты про Малова?

— Про него. Многое случилось после того. Рад, что застал тебя, надо принимать меры чрезвычайные. Слушай! Кабы все это происходило в стенах университетских, наше смирное начальство замяло бы происшествие, посадило бы кое-кого суток на пять в карцер для видимости, и все было бы шито-крыто. Да ведь с разгона высыпали мы на двор, а со двора на проклятую Моховую. А там простой народ хохочет, видит, как мы вдогонку Малову его поганые калоши кинули. А там и полиция подоспела. За нею и конные жандармы... Помнишь небось, что швырнул мокрый снежок, метил в лоб, а попал в пузо жандарма.

Лермонтов залился беспечным смехом:

— Да как же не помнить, это было школьничество, но я рад и такому попаданию, в другой раз и в лоб угожу.

Вадим сильно рассердился и ударил кулаком по столу:

— Да ты не шали, видать, еще ничего не понял. Вот, брат, не было печали, так не черти накачали, а самые что ни на есть высшие архангелы в густых эполетах с аксельбантами, губернатор и полицмейстер московский. Пошли донесения в Питер, как водится, а оттуда приказ от самого царя расследовать и...

— Ну и что? Договаривай, Вадим!..

— А то, Мишенька, что ты хоть и поэт замечательный, читал Шеллинга, а я мечу в Мочаловы, да не поглядят на нас и на наши мечты, забреют нам лбы, да и в рекруты, поминай как звали!.. Жизнь будет сломана. Прощай, дружба! Прощай, Москва!

Мишель угрюмо молчал. Все, что сказал Вадим, не укладывалось в его голове. Так хорошо начался день, так светло было за окном, так ярко светило солнце.

Вадим встал, тряхнул русыми кудрями до плеч, как у Шиллера, и прибавил отчетливо и раздельно, как будто декламировал на сцене:

— Пускай гноят в казармах, пускай и по Владимирке гонят в Сибирь. Мы с тобою родились мятежниками, как тезка мой, новгородский герой, и пребудем мятежниками до старости.

Мишель процедил сквозь зубы, еле слышно:

— До старости мне не дожить. Это я твердо знаю.

— Доживешь или нет, это один бог знает. Нечего вдаваться в уныние!

Друзья замолчали. Лермонтов спросил робко:

— Хочешь вина, а то, может, чаю подать, я прикажу?

— Да нет, ни к чему! Ну, прости, что потревожил! Будем верить в звезду нашу. А все-таки лучше все знать наперед, готовиться к плохому. Прощай, друг!

И, не пожав руки на прощанье, нежданный гость ушел.

Мишель остался один. Прошлогодняя тетрадь лежала перед ним и как будто чего-то ждала. Он обмакнул перо в загустевшие за лето чернила, разболтал неприглядное черное месиво с утонувшими в нем мухами и, уже ничего не соображая, не зная заранее, чтó и кáк напишет, начал косым, летящим почерком взрослого человека:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет...

По чести говоря, этим все было сказано. Он представил себе, что погребенные на острове Голодае герои водят его пером, что за ними теснятся тени иных русских мятежников, борцов за волю.

В следующих, наспех придуманных, строках раскрывалась картина, полная такой беды, такого непомерного ужаса, что семнадцатилетний предсказатель и сам был не рад. Но он свято верил, что предсказание обязательно сбудется еще при его жизни.

И, уже обращаясь к самому себе, он продолжал:

...В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон...

Ему мерещилось, что таким мощным человеком должен стать он сам, студент Лермонтов!

Но тут же понял, что написанное по-детски наивно, что жизнь во сто раз труднее, сложнее, чем ему или Вадиму кажется, что каждый новый день приносит ему новые чувства и мысли. Понимал он также, что идти ему еще очень далеко, что только началась, смутно забрезжила его юность. А если и вправду не учиться ему дальше в Московском университете, то почему же страшиться солдатской доли, ведь и отец его был солдатом. Солдатская служба не повинность, а почет, а то и слава!

Дар предвидения ожил в нем не напрасно. Ожил с такою силой, которой не могла предполагать сама Королева фей.

ЧЕТЫРЕ ГОСТЯ

Наконец-то всмотрелся он в это восковое маленькое лицо со слишком плотно сжатыми губами, с веками, навсегда опущенными, с волосами, прилипшими ко лбу и вискам; наконец-то он рядом с погибшим и может прильнуть в слезах к его желтой руке.

...Да нет же, он еще и пробиться никак не может к изголовью в желтых свечах, потому что широкие спины в голубых жандармских мундирах и в черных фраках заслонили от него и гроб и свечи. Так и остался он в левом крыле Конюшенной церкви, выстоял все отпевание в темноте, в тесноте, в духоте. А когда певчие выводили высокими рыдающими голосами «Со святыми упокой», он повалился на каменный пол ничком.

...Да нет же, он и не был там, а всю ту ужасную ночь так же метался в жару, как мечется сейчас...

И он очнулся. Что же это с ним приключилось? Как будто и не простыл он, и грудь не заложило, и дыхание легкое, только голова налита свинцом. Откуда же это изнеможение и тоска, тоска, тоска?

Ему двадцать три года, а как будто прожил он сто лет на белом свете.

Короток январский день в царской столице. Четыре часа пополудни небось, а в комнатах смеркается, за окном уже заплелась синяя пряжа. Дядька Андрей Соколов на коленях в углу разжигает изразцовую печку лучиной. Больной приподнялся, опустил ноги на пол и хмуро спросил:

— Что, Андрюшка, бабушка справлялась про меня?

— Барыня-голубушка уж два раза приходили, у дверей стояли, на вас глядели, приказывали не тревожить.

В доме между тем засуетились. Затявкали моськи. Босые девичьи ноги быстро пробежали в переднюю. Шурша

тяжелыми шелками юбок и стуча костылем о пол, прошла бабушка. Он услыхал ее голос, густой, зычный:

— У, нерасторопные, прозевали! Передать молодому барину, приказываю, мол, пущай приготовится принять дохтура.

И следом за тем услыхал другой ее голос — медовый, нараспев:

— Доброго здравия, батюшка Николай Федорович, входите в залу, промерзли, чай, на невском ветру.

И еще третий голос у самых дверей своих — совсем как скрипочка или флейта какая:

— Etes-vous prêt, Michel, mon ange?

Не дожидаясь ответа, бабушка отворила дверь, и тотчас показался, шумно дыша, знаменитый хирург, ныне лейб-медик царского двора Николай Федорович Арендт. Его румяное, добродушно-смышленое лицо сияло таким несокрушимым здоровьем, так душист был батистовый платочек, которым вытирал он запотевший лорнет, таким свежим морозцем пахнуло от его складной фигуры, затянутой в серый сюртук, что пациент повеселел, но смутился: как же это ради него потревожили важного старика! И он сбивчиво объяснил свое смущение. Доктор мягко потрепал его по плечу.

— Эх, бравый юноша! Здоровье есть первейшая ваша обязанность перед лицом дорогой нашей Елизаветы Алексеевны, которая так обожает вас. Извольте без разговоров скинуть рубашку — и грудь колесом, господин корнет!

Он быстро и ловко ощупал пациенту грудь и плечи, вынул из жилета серебряную луковицу на цепочке, сосчитал пульс, выворотил ему веко, сунул чайную ложку в горло, проделал еще некоторые таинственные манипуляции, неуловимые в их мгновенности, и властно, хотя и весьма почтительно, обратился к бабушке:

— Сухой малинки заварите на ночь, уважаемая, да припарки на грудь, вон сюды и сюды. На том и порешим. В иных снадобьях нужды не предвижу особой. А послезавтра заеду — и айда корнет на службу царскую!

— Может, шкипидаром со свиным салом спинку им натереть? — пролепетала старуха.

— Сия вещь не вредна. — И тут же, без особого перехода, глядя в глаза больному, доктор продолжал: — Читал превосходное ваше сочинение на кончину великого — по рукам ходит в копиях писарских... Скажу по

секрету, их высочество великий князь Михаил Павлович изволили весьма одобрить.

Автор быстро глянул на бабушку: та сидела неподвижно, с лицом каменным, хоть и гневным, но и бровью не повела. Он тоже сжался весь, уставил глаза в пол и ответил сдержанно:

— Сделал, что мог, Николай Федорович, чувства же мои в словах невыразимы.

Арендт тонко посмотрел на него и тихо ответил:

— Чувства у нас общие.

Старый лакей внес между тем поднос, на котором стоял граненый графинчик с такой же чаркой, а также весь кофейный прибор на одну персону. Доктор, не дожидаясь особого приглашения, отдал дань графинчику и прочему.

Больной нетерпеливо поглядывал на бабушку — неужто не догадается оставить их вдвоем? Дело принимало дурной оборот: неужто так и не удастся ему расспросить подробно свидетеля муки и кончины?

Но, видно, у бабушки были заботы по дому, вскоре она вышла. Не теряя времени, он приступил к задуманному:

— Ради бога, Николай Федорович, умоляю вас всем, что для вас свято, расскажите, что можете, — что и как было там все эти ужасные дни и ночи, часы и минуты?

Старик опустил на грудь седую голову, тяжело вздохнул.

— Эх, голубчик, — начал он не сразу, — умирать всегда нелегко. Люди на белом свете живут по-разному, а умирают одинаково — в смертном поту, в смертных муках. Те же, которым надлежит при сем находиться, дряхлеют душой на десятки лет. Особливо ежели умирает такой человек.

— Какие были последние слова его?

— Невнятные... Поднимите, дескать, выше! Страдалец задыхался. Лекаря привыкли к таким вещам.

— А что жена? — глухо допрашивал собеседник.

— Вела себя Наталья Николаевна весьма достойно, смело скажу, вела себя как римлянка. — И, помолчав, прибавил: — Сим свидетельствую, Александр Сергеевич преставился как христианин, в просветлении душевном. Он простил врагам своим.

Собеседник вскинул голову и впился глазами в доктора:

— Ой ли! Всем врагам? Это точно?

Доктор молчал. В глазах его были слезы.

— Николай Федорович, милый, ради бога, столько слухов разных доходит сюда. Доверьтесь мне! Я ничего толком не знаю. Какая причина у подлой дуэли, только ли ревность одна? Ведь его травили клеветой и сплетней в свете, об этом чуть ли не с октября говорили открыто.

— Темным слухам верить не следует, но дело, конечно, неясное.

— А убийца?

— Что ж, убийца дрянь, о нем спорить не будем, да и не жить ему в России.

— А на белом свете жить ему, а воздухом французским или голландским дышать, а по морям ему плавать? И ни одно русское сердце не дрогнет, ни одна русская рука не поднимется на убийцу Пушкина?

Лицо старика запрыгало, он весь как-то обмяк. Собеседник испугался, как бы не хватил его тут же удар. Старик забормотал быстро:

— Полноте, опомнитесь, что вы, что вы, да у вас жар, — он машинально вынул свою луковицу, но тут же спрятал ее, — сильнейший жар... Не дай бог, ежели такое несчастье случится. Последствий оного и не предугадаешь. Полноте, вы завтрашний офицер и должны понимать интерес государства...

И, объяснив, что ждут его в важном месте, не допив кофею, он виноватой дряблой походкой затрусил к выходу, не глядя на пациента.

А в дверях столкнулся с другим посетителем. То был стройный юноша в камер-юнкерском мундире. Раскланиваясь с Арендтом, он мертво осклабился, обнажая ровные и сильные зубы, изогнул гибкий стан и, пропустив старика, плотно затворил за собою дверь, уселся в кресло против хозяина и, раздельно отчеканивая слоги, произнес:

— Ну, признаюсь, заварил ты кашу стихами своими. Весь Петербург дыбом! Непозволительные вещи пишешь.

— А что?

— А то, сударь мой, что негоже дворянину и гвардейцу говорить дурное про иностранца, да еще кавалергарда, который честно служил твоему государю. Я смертельно оскроблен за барона де Геккерена, да и не я один.

— Ты с ума сошел, Николай! Соображаешь, за кого оскорбляешься? За убийцу Пушкина...

— Пушкин... Пушкин... Дался вам этот африканский ревнивец!

— Молчать!

Он ударил кулаком по столу и сам удивился высокому и звонкому своему голосу. Некоторое время гость удивленно смотрел на него и наконец процедил сквозь зубы:

— Vous êtes fou à lier! Pourquoi dois-je me taire? Expliquez, s'il vous plait!

— В моем присутствии вы не скажете больше ни одного слова о Пушкине. Не посмеете.

— Речь не о Пушкине, царство ему небесное, а об его противнике.

— Вот именно — об его убийце.

— Что же, ты обвиняешь его в преднамеренном убийстве?

— Вот именно. В поругании русской славы и чести.

— Ты не был все эти дни в свете, не слыхал о том, что говорят рассудительные, уважаемые люди, весь наш круг, вся наша родня, если хочешь знать.

— Да, не слыхал и не хочу о том слушать.

— Может статься, ты прислушиваешься к иным голосам, к городской черни, к подлым людям, — этого я тоже не хочу слушать.

— Я прислушиваюсь к одной только совести моей. И знаю твердо: погиб лучший человек в России. Выше и краше его не было и нет. Как это случилось? Может, ты объяснишь?

Гость молчал, вертя гусиное перо хозяина, вздохнул, но продолжал молчать. Лермонтов подошел к окну и, стоя спиной к гостю, сказал:

— Давай бросим разговор, Николай! Мы никогда не поймем друг друга.

— Как желаешь, — хмуро ответил гость, продолжая вертеть перо, сломал его нечаянно и уронил на пол.

За окном крутился синий ночной снег. Тусклые фонари раскачивались, дребезжа, и по их полосатым столбам плясали желтые блики. А дальше был туман, ледяное пространство, непробудный сон. И такая настороженно-звонкая тишина стояла, что Лермонтов услышал шум крыльев. То летело, спешило, как всегда, и звало его за собою время.

Долго молчали молодые люди, отчужденно отводя глаза друг от друга. Они действительно были родня, хоть

и дальняя, но росли вместе и с детства привыкли откровенно делиться многим. Гость приходился двоюродным дядей хозяину, а лет ему было столько же, двадцать три года. Зато он больше преуспел в карьере, служил по министерству иностранных дел, был на хорошем счету у министра графа Нессельроде, имел камер-юнкерское звание, подходящее по возрасту, был хорош собою, кружил головы женщинам, как все молодые Столыпины, как его брат Монго, воспетый хозяином в вольной поэме.

Он первый не выдержал молчания, усадил друга силком в кресло и, стоя над ним и не снимая руки с его плеча, начал мягко, но внушительно:

— Ты знаешь, Мишель, как ты мне дорог, да и всем нам дорог, однако дело есть дело. Слушай и не перебивай. Ты играешь в опасную игру. У меня нет охоты навязываться тебе в советчики, но я обязан сказать все, даже по долгу службы. Это своего рода вербальная нота от имени его превосходительства графа. О чем, конечно, помалкивай, слышишь? Игра твоя опасна.

— Это не игра, а жизнь. Жизнь всегда опасна.

— Ты напрасно возвышаешь голос. Тише!

— Нет, не напрасно. Дело дуэли не кончено. Француз был наемником. За его спиной стоят другие.

— Значит, ты знаешь больше меня.

— Столько же, сколько знаешь ты. Но ты боишься сознаться, отворачиваешься от правды.

— Ах, Мишель, право, это скучно. Мы препираемся на пустом месте. Что это за шарады детские! Я простой человек, и меня тошнит от всяких отвлеченностей. Ты не хочешь понять самой простой вещи, а в ней все дело. Барон де Геккерен — иностранный подданный и суду по законам Российской империи не подлежит. Вот тебе и весь сказ!

— Есть и божий суд над палачами.

Лермонтов сказал это неожиданно для себя самого. По лицу его пробежала странная тень. Он оперся кулаком о край стола. Столыпин хотел было позвать слугу, но Лермонтов застонал, замотал головой и повалился на тахту, на смятую постель свою, лицом вниз, в подушку. Рыдание, долго сдерживаемое, прорвалось внезапно. Столыпин постоял-постоял, пробовал окликнуть друга, тронул за плечо — ответа не было, и он вышел на носках, чтобы не скрипнули половицы, и тихо затворил дверь.

Проходя в переднюю, он боялся, как бы ненароком не встретить тетку свою, Елизавету Алексеевну, как бы та не спросила про внука. Но дело обошлось.

Выйдя к саням своим, он еще раз пробормотал: «...il est fou á lier...» — и велел кучеру гнать во всю мочь. Ему было двадцать три года, он был славный малый, и, дыша морозной синей ночью, он вскоре позабыл о Мишеле, забыл обо всем на свете, потому что спешил к красивой, свободной женщине, которая его обожала.

...Он долго прицеливался перед тем, как спустить курок, долго всматривался в лицо противника. Но почему же пляшет белое лицо с круто завитым хохлом — такое белое, что никак не различишь черты, почему же пляшет оно и двоится в глазах, неужто это Колька Столыпин, тот самый, что гонял с ним взапуски в Тарханах, синеглазый мальчуган, зачем же стрелять в него?

...Да нет же, нет, он узнал противника, едва тот снял белую маску и усмехнулся ослепительно, — вот он, безродный проходимец, и уже спущен курок, и взвилось синее пороховое курево, и слегка обожгло ему отдачей кисть правой руки, и дышать стало легче...

...Но почему же пляшет и двоится в глазах белое лицо с выпученными рачьими глазами, да не белое, оловянное, как на полтиннике, и как гаркнет во всю ивановскую: «Направо, кругом арш!» — и полетел на рысях гвардейский эскадрон по кочкам и канавам со стоячей, гнилой водой, по некошеной желтой траве, по жнивьям, по серым перелескам, и засинела впереди двоеглавая снежная шапка Казбека — милая, вечная, как улыбка розовой зари, и машет десятилетний мальчик деревянной сабелькой и кричит «ура», и в груди у него щемит от восторга, и прошлого никакого нет, есть только будущее — огромное, засинело оно впереди, как улыбка розовой зари...

И снова он очнулся. На этот раз недомогание как рукой сняло. Оно было смыто горькими слезами, первыми с той поры, как он перестал быть малым ребенком. Все, что сжигало сердце и мрачило ум, должно было вырваться наружу. Дала знать о себе сила, которую он так любил, так ждал ее прихода и повеления.

В голове уже теснились и гудели грозные слова. Он записал их огрызком карандаша на клочке серой бумаги. Всего шестнадцать строк ямба, и они вылились сразу, одним дыханием — одна широко разветвленная, яростная фраза. Сильно нажимая карандашом, так что прорвалась проклятая бумага, он выводил последнее слово:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

И тут услыхал за плечами порывистое дыхание, обернулся и увидел лучшего друга своего, Святослава Раевского, проживавшего на другой половине дома у бабушки и вошедшего незаметно. Хозяин не посетовал, даже не удивился. Издавна повелось, что они входили друг к другу в любое время, без зова и без спроса.

— Все разобрал, что написано?

— Все. Это лучшее из того, что ты сочинил в жизни.

— Я тоже так думаю.

— Это должна услыхать Россия! — воскликнул Раевский и зашагал по диагонали из угла в угол, шепча про себя запомнившиеся стихи.

— Россия услышит не скоро, а вот петербуржцы пускай услышат, как услышали начало.

— Что же, снова моя забота — прикажу министерским писарям. К полдню две сотни копий будут.

Раевский принес десть плотной бумаги, они сели за стол и стали переписывать шестнадцать строк, сменив нагоревшие свечи и подкинув дрова в печку.

— Знаешь ли ты, что предъявил счет сотням людей, среди них многим знакомым? — спросил Раевский, и Лермонтов ответил без колебания:

— Знаю. Тем хуже для них. Выбирать выражения не приходится. Мы не в гостиной, не в бальном зале, а на Сенатской площади, надо, чтобы услыхали эту речь на любой дистанции.

Он подумал и угрюмо спросил у друга:

— Скажи по совести, Святослав, только не лги, может быть, и вправду я... может быть, je suis fou á lier, как выразился давеча Николай Столыпин?..

— Неправда! Ты сказал то, что должен был сказать. Мы все должны были, — ответил Раевский.

— Спасибо тебе.

Они расстались далеко за полночь.

Двадцатитрехлетний человек так и не заснул. Задув свечи, сидел он неподвижно у стола и подпер кулаками пылающий лоб. О чем же думал он в ту ночь, накануне перелома короткой своей жизни? Предвидел ли арест через несколько дней, въедливое следствие, ссылку?..

За окнами между тем уже серело ненастное утро. По булыжнику цокали конские копыта. Свинцовый дым стлался низко, — за ним угадывались купола церквей, дымки из сотен труб, черные руки деревьев. А над куполами и крышами снова шумели широкие крылья времени. Одним людям казались они колокольным звоном, другим — треньканьем троечных бубенцов, уносящихся в неоглядную русскую даль, третьим — перебором гитарных струн да разудалой цыганской песней.

Он отошел от окна и тотчас же понял, что к нему явился еще один гость. Но Лермонтов не был удивлен, — именно такого гостя и ждал он.

А тот остановился в дверях и доброжелательно, даже весело улыбался. Он поставил на пол цилиндр, бросил в него белые перчатки, прислонил к углу трость. Он был строен и чуть выше хозяина. Сквозь него просвечивала не только стена и вся анфилада комнат за нею, но и снежные поля с куполами далеких церквушек, и темные ели, и серое небо.

Лермонтов был счастлив.

Он бросился к ногам Пушкина и зарыдал:

— Наконец-то. Все-таки я вижу тебя невредимым. Наконец-то все прояснилось. Никакой Черной Речки не было.

— Милый друг, — ответил Пушкин, — Черная Речка была, смертельная рана тоже была, и отпевание в Конюшенной церкви, и все остальное, вплоть до могилы в Святых Горах, — все это не шуточное дело. Это и есть жизнь — моя и твоя, Михаил Юрьевич. Неужто мы скроем друг от друга правду?

Пушкин присел к столу. Лермонтов сел напротив. Старший печально смотрел на младшего и продолжал:

— Все ясно и без слов. Я пришел к тебе. Ты меня видишь. В этом нет обмана. И это гораздо важнее любых высоких речей.

— Да, да, твой приход такое благодеяние, которого я не смел и желать. Правда ведь?

— Разумеется, так. Но слушай. Ты дорого поплатишься за стихи, сочиненные только что. Жизнь твоя разбита. Правда, ты прославишься, как никогда и не мечтал. Но никакая слава не принесет тебе счастья. Счастья нет для таких, как мы. Главное в нашей жизни это смерть и все, что следует за нею. Твоя смерть уже недалека, и она будет похожа на мою.

— Знаю, о как я знаю об этом! — воскликнул Лермонтов и припал губами к руке Пушкина. — Знаю все! Но все-таки я вижу тебя своими глазами. Тебя, ушедшего навсегда. Тебя, радость и боль мою!

Когда он еще раз вгляделся в сидящего за столом против него, то без удивления и без печали заметил, что его гость расплывается и тает. Он остался один и одинок, как никогда раньше.

ДЕМОН

Дорога на перекладных от Москвы до Ставрополя неожиданно для него оказалась легкой и развлекательной, особенно с того часа, когда где-то за Орлом нагнал его Монго — Столыпин. Вдвоем путешественники и гуляли изрядно в трактирах, и в карты беспечно резались со степными олухами-помещиками и с едущими по казенной надобности офицерами; встречали и податливых на уговоры солдаток в широко раскинувшихся, по-весеннему приветливых селах с палисадниками около новых, крытых железом изб, с раскидистыми вербами и крепко, по-спиртному пахнувшей сиренью.

Однако и тоска его росла! Правда, ужасную шинель из толстого сукна, сидевшую на нем колом, разжалованный гвардеец скинул с плеч еще задолго до Москвы, в Вышнем Волочке, но и шинель, и разжалование, и новая ссылка — все это было еще с полбеды.

Тосковал же он по Москве, вспоминая пестроту и веселость, значительность и нелепость встреч и знакомств.

Вспоминал тенистый графский сад на Девичьем, множество гостей в том саду 9 мая по случаю именин Гоголя, с которым он впервые встретился. Именинник был грустно-внимателен к нему, особенно после чтения отрывка: встречи мальчика с барсом. Вспомнил восклицания присутствующих, вызванные его чтением, — по-московски щедрые, многословные, книжно-витиеватые суждения, слезы Самарина, раскатистый хохот Хомякова, который тут же объявил его надеждой России, и все остальное, бестолковое, но прекрасное, что случилось в тот яркий до рези в глазах, майский день.

Еще одно происшествие того дня врезалось ему в память. На несколько считанных минут остался он

в беседке с глазу на глаз с Гоголем. Гоголь положил ему на плечи узкие сухие руки, придвинул к нему лицо свое с упавшим на лоб русым хохолком и зашептал доверчиво и быстро:

— Знаешь ли ты, брат, что во мне с некоторых пор поселился черт? Да и не из мелкой ихней братии, а весьма чиновный, вроде нашего действительного статского... Ну да я его раскусил!

Гоголь засмеялся, снял руки с его плеч, огляделся, словно понюхал воздух за дверью беседки, и зашептал еще тише и быстрее:

— Не то, что раскусил, но и укротил каналью. В скором времени узнаешь о том, когда прочтешь книгу. Пишу ее по завещанию Александра Сергеевича. Это поэма, даром что в прозе. Называется «Мертвые души». Там обо всех нас, современных русских, узнаешь много нового.

Гоголь хитро мигнул ему, впился в него пронзительно и продолжал:

— А ведь и у тебя, Михаил Юрьевич, собственный Демон завелся, от меня не скроешь. Тоже небось в немалых чинах, может, посановней моего... Что скажешь?

Вспоминая об этом разговоре, Лермонтов каялся, что в ответ на странную речь кивнул утвердительно, словно бы согласился с Гоголем. На самом же деле он нарочно сунул рукопись проклятой поэмы на самое дно чемодана, схваченного ремнями. Он решил не вспоминать о ней до времени, до Кавказа.

Но что же было вспоминать ему, как не последнюю московскую ночь у графини Ростопчиной, как не влюбиться в эту женщину по гусарскому обычаю... но тут связь мыслей обрывалась, — надо было обойти сторонкой, обогнуть темный угол памяти и зато отчетливо вспомнить их прощание на людях, шампанское на крыльце ростопчинского дома, ненастный рассвет, круглую площадку, заросшую молодой травкой, снова услышать дребезжанье бубенцов на дугах тройки... и пошла рябить в глазах многоверстная подмосковная даль и близь, Воронцово, Коньково с белым обелиском — памятником коню, павшему еще в двенадцатом году, Теплый Стан и Красная Пахра, первый ночлег после Москвы.

Но с той поры миновало уже много дней и ночей. Орел и Харьков давно позади.

Странна его память. Никогда ничего не забывает он. Прошлое — давнее и недавнее одинаково — теснилось перед ним и смешивалось с мимо текущим настоящим. В их тесном соседстве не хватало одного — будущего. Да и то сказать, он и его предвидел с юных лет.

В Ставрополе впервые пахнуло ему в лицо блаженным полуденным зноем и степным привольем. Отмахнувшись от тоски по Москве, он сразу повеселел, подтянулся по-военному, обыграл на бильярде случайных игроков. А едва лишь обозначилась на ранней заре дымно-синяя гряда ледяных громад, а за нею померещились ему еще и невидимые Казбек и Шат-гора — Эльбрус, путешественник впервые не только за эту дорогу, но и за последние полтора года вздохнул полной грудью и сказал про себя: «Прощай, Москва, прощай, Питер, прощай, черт гоголевский, здравствуй, Демон, давно я не вспоминал тебя!»

В тот же вечер приказал он денщику Андрею Соколову развязать туго схваченный ремнями чемодан, зажег сальные свечи и углубился в рукопись, мучившую его с пятнадцати лет. Это происходило в крепости Георгиевской. Только что убеждал он Монго не останавливаться тут, а сразу же спешить к месту назначения, но внезапно хлынул дождь, и пришлось заночевать в крепости. В крохотной комнатенке на шатавшейся под ним и скрипевшей койке он так и не заснул до утра.

Когда же за оконцем забрезжило подобие зари, он увидел прямо против себя Демона. Если бы он был настоящим художником, а не любителем, он и сам написал точно такого.

Демон обнимал смуглыми ручищами колени, скрытые в складках синего плаща, на лоб ему упали крутые завитки иссиня-черных волос, плечи отливали блеском тысячелетней ржавой бронзы, а за плечами качались странные дымные цветы, никогда не расцветающие на земле. Демон смотрел влево и, как казалось восхищенному Лермонтову, смотрел с тайной надеждой на утраченное им навсегда счастье.

Снова раздался этот знакомый голос, певучий, как виолончельные струны, и в то же время заглушающий раскатами горной грозы колокола всех колоколен и пушечные залпы всех крепостей.

— Здравствуй, — сказал гость, — видишь, как только ты вспомнил обо мне, я тут как тут.

— Как всегда! — отвечал хозяин. — Сам знаешь, в Питере вспоминать тебя не приходится.

— Еще бы не знать. — И запекшиеся каменные губы Демона зазмеились подобием улыбки. — Вот уже более ста лет прошло, а по-прежнему не мила мне ваша столица. Булыжник и гранит плавятся под моими шагами, пожарные каланчи гнутся в три погибели от моего дыхания.

— Не знаешь ли ты, надолго ли я изгнан из этого рая?

Демон помрачнел и отвечал презрительно:

— И знать не хочу. Не люблю играть в орла или решку. Для меня все ваши сроки равны мгновению, одна только вечность кое-как длится еще, туда ей и дорога!

— Здорово сказано! — Лермонтов беспечно рассмеялся, и Демон охотно присоединился к нему раскатами своей грозы.

Лермонтов вздохнул и сказал:

— Я хочу быть таким, как ты, с самого детства мечтаю, да не выходит.

— Кажется, что не выходит. Я и сам целиком вышел из тебя.

— Ой ли! Сочиняешь не хуже меня, сочинителя!

— Клянусь честным словом гусара, целиком из тебя! Знаешь почему? Запомни! Ты не слуга у времени, не раб, а царь и существуешь в обгон времени. Это серьезное дело. По молодости лет ты еще не понял, насколько оно серьезно. Но будь спокоен, другие поймут за тебя. Не скоро поймут, им еще надо родиться.

Лермонтов ответил:

— По правде, я догадался о чем-то вроде этого, только совестно было признаться даже самому себе. Спасибо на добром слове.

— Спасибо и тебе, что складываешь сказку обо мне.

— Что же делать с нею дальше?

— На время отложи. Начни другую, тоже обо мне, но для детей — помягче и посмешнее.

— Это мысль, черт возьми!

Демон процедил сквозь зубы:

— Насчет черта потише! Не забывай, с кем разговариваешь!

— Прости! Но ведь с тобою смешная сказка не получится. Придется писать не тебя, а гоголевского полуночника.

— Я от гоголевского не так уж далек...

Между тем Демон уже несколько потускнел, очертания его расплывались, но Лермонтов не замечал перемены и сказал грустно:

— Сегодня к полудню буду опять в армии, в отряде. Моя военная карьера продолжается.

— А ты махни отсюда в Пятигорск, — раздался издалека раскат демонской грозы.

— Зачем, — усмехнулся поручик Тенгинского пехотного полка, — от гибели я не бегу.

— Гибели нет для тебя, — загремела гроза.

— Есть, и еще какая! — Лермонтов беспечно рассмеялся и соскочил с койки.

. . . .

Побрившись и кинув на плечи белый халат, Лермонтов вышел в общую комнату и, еще не зная, что сейчас скажет, предложил Столыпину:

— Давай, Монго, махнем сначала в Пятигорск, — всего сорок верст!

Столыпин отвечал спокойно и рассудительно:

— Да в уме ли ты, Мишель, протри глаза и вчитайся внимательно в инструкцию и подорожную. Нынче же я доставлю тебя в отряд.

— Слушай, вот полтинник — сыграем в орла и решку. Орел — твоя взяла, и айда в отряд. Решка — в Пятигорск. Соглашайся! Вспомни: пять лет назад, туман над болотом, и вот дорогой столбовой летят, склонившись над лукой, два всадника лихим полетом...

Монго вздохнул, мрачно посмотрел в глаза другу и кивнул головою. Полтинник упал к его ногам решкою вверх.

. . . .

Случайный попутчик, ремонтер-улан, пригласил их в свою коляску. Они расселись не без удобства и двинулись в недальнюю дорогу. С места в карьер хлестнуло их косым свирепым ливнем, который не прекращался до Пятигорска. Всю дорогу Лермонтов ругал на чем свет военное начальство, многих лиц и повыше, добрался до великих князей и самого царя. Улан хоть и смотрел на него восторженно, однако потихоньку крестил железные

пуговицы под мундиром. Дорогу сильно развезло, колеса вязли по ступицы в глинистых колеях. Отчаянно гикая, били все трое по конским бокам и вместе с ямщиком раз шесть выручали коляску из аварии, на что уходило немалое время. Так что в Пятигорск добрались только в сумерки, промокшие до костей и злые друг на друга.

Ночевали в гостинице. Поутру Лермонтов узнал у хозяина-армянина, что в соседнем с ним номере уже с неделю поселился давний товарищ по юнкерской школе Николай Мартынов — Мартышка. Он обрадовался предстоящей встрече, потому что молодая жизнь в нем била ключом и обдавала с головы до ног брызгами белой пены.

О Демоне он забыл совершенно.

. . . .

...В Москве на Девичьем поле, в лечебнице для умалишенных, в аккуратно прибранной и чисто выбеленной палате с одной койкой в ясное июньское утро проснулся тщедушный человек с воспаленными докрасна и почти ослепшими глазами, — так долго и так пристально всматривался он в красоту живых лиц и мертвых вещей, выпытывая их тайную правду.

Он ликовал, потому что наконец-то вспомнил давным-давно читанное четверостишие любимого поэта:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно,
Пространство без границ, теченье века
Объемлет в краткий миг оно.

Еще больше ликовал он, потому что эти строки помогли ему обмануть не только бдительную сиделку, но и время, найти по звездам дорогу и сквозь пространство без границ послать любимому поэту давно обещанный подарок.

Это было изображение их общего знакомого. Он охватил руками свои колени, плечи его отливали тусклой тысячелетней бронзой и отблесками вечной правды, ведомой только им двоим.

Врубель знал, что подарок дошел по назначению.

КАЗНЬ УБИЙЦЫ

— Я полагаю, — сказал Лермонтов, — что наша давешняя размолвка — слишком ничтожный повод для упражнения в прицельной стрельбе.

Он ловко вскинул вверх пистолет, еще ловчее поймал его и, нарочито отведя дуло в сторону, противоположную противнику, выстрелил в воздух. Пуля ударилась о ствол чинары и упала сплющенная.

— Прошу вас следовать моему благому примеру, — сказал он и весело посмотрел в глаза противнику.

Мартынов приближался к нему на прямых ногах, как журавль, и, сощурив левый глаз, старательно целился. Лермонтов стоял вполоборота к нему и продолжал весело и непринужденно смотреть прямо перед собою. И это больше всего выводило Мартынова из себя. Какую-то долю секунды он чуть было не отшвырнул пистолет и не побежал без оглядки, только бы не видеть черных блестящих насмешливых глаз этого человека в белоснежной рубашке с раскрытым воротом, без фуражки, его презрения и равнодушия к собственной участи и к нему, Мартынову! Но оторопь Мартынова улетучилась бесследно, едва только он вспомнил ненавистные ему строки:

Скинь бешмет свой, друг Мартыш,
Распояшься, сбрось кинжалы,
Вздень броню, возьми бердыш
И блюди нас, как хожалый.

«Вот я и блюду тебя!» — мелькнуло у него в голове. Он выдохнул весь воздух из легких и выстрелил.

Сразу же вслед за коленчатой зеленой молнией прокатился гром с долгим раскатом гула в горах. Свинцовая туча заслонила солнце. Налетел порывистый ветер, и легла под ним на пологие волнистые отроги плашмя высокая некошеная трава. Ударили первые капли дождя,

Лермонтов упал, даже не прикоснувшись рукой к простреленной груди.

Оба секунданта, Васильчиков и Глебов, бросились к нему. Мартынов стоял неподвижно, тяжело дышал и сжимал судорожно пистолет. Лоб его был в холодной испарине. Ему казалось, что он упал с большой высоты, встал невредим и цел на обе ноги и боится шевельнуться, чтобы не обнаружить ушибы или поломы в костях. Так и стоял он, пока Васильчиков и Глебов горестно осматривали поверженного товарища, разрывали ворот его белоснежной рубахи, слушали дыхание, искали признаки жизни.

— Конец, — прошептал Глебов белыми губами, — сердце прострелено.

Васильчиков сумрачно поник головою.

Между тем прискакал запоздавший Монго — Столыпин. Он подбежал к убитому, застонал, схватившись за голову, встал на колени и перекрестил его.

— Вы сделали свое дело. Убирайтесь же! — крикнул он в лицо убийце. — Немедленно явитесь к коменданту, доложите ему об исходе поединка и прикажите арестовать себя.

Мартынов круто, по-солдатски повернулся на каблуках и так же прямо, не сгибая ног, зашагал к своей кобыле, мирно щипавшей траву. Он вскочил в седло, ударил лошадь нагайкой и поскакал куда глаза глядят, в сторону, противоположную Пятигорску. В седле он держался так же прямо, и ноги его в стременах висели как палки. Эта посадка была менее всего удобна под проливным дождем, но он этого не замечал. Из-под копыт лошади летели комья глины и грязи и звонко шлепали всадника, но он не замечал и этого.

О своей обязанности явиться к коменданту он тут же забыл. В голове его был такой вязкий туман, что он позабыл обо всем на свете и продолжал усердно хлестать лошадь. Внезапно он осадил ее, спешился и сел на мокрую землю. Что-то брезжило в его мозгу, но еще не находило очертания в образе и выражения в слове. Он крикнул: «Не по пра-ви-лам!» Такое восклицание имело некоторый смысл по отношению к его собственному выстрелу. На самом же деле он хотел сказать: «Непоправимо».

Непоправимость содеянного владела всем его существом. Она так и не нашла дороги к его сознанию.

Мартынов вдавил тело поглубже в землю и вдохнул в ее мокрое глиняное ухо нечленораздельное мычание.

Земля не расступилась под ним.

В голове его крутились не то красные и зеленые круги, не то обрывки воспоминаний о пережитом за последние дни. Вскоре он забылся.

А когда очнулся, было темно. Гроза миновала. В небе ярко горели и переливались свежевымытые крупные звезды. Посмотрев на них, Мартынов вспомнил блестящие насмешливые глаза, так недавно устремленные на него в упор. Вспомнил с такой острой отчетливостью, что жалобно заплакал, размазывая кулаком по лицу соленые слезы. Но плакал он не от жалости к убитому, а исключительно от жалости к самому себе, к своей разбитой жизни. Что жизнь его разбита, он начал соображать и повторил про себя еще раз: «Непоправимо».

В нем зародилось первое за все часы сознательное намерение: «Напиться!» Он оглянулся. Лошади его и след простыл. Он не забеспокоился о лошади, встал и пошел наугад, несколько раз оступался, падал, цеплялся за колючки кустарников. Через некоторое время, услыхав далекий собачий лай, пошел в направлении жилья, очутился в давно знакомом ауле и постучался в хату своего кунака. Босой старик в бешмете с оторванными газырями, в бараньей шапке, надвинутой на уши, встретил его, несмотря на позднюю пору, приветливо и на хриплый «Селям» гостя отвечал, обнажая беззубые десны: «Алейкум селям». Он вынес из хаты глиняный кувшин с вином и такую же кружку.

Мартынов пил кислое мутное прохладное вино большими глотками. Несколько раз он заново наполнял кружку до краев и опорожнял ее, но жажда росла и росла. Старик принес чурек и головку лука, но гость только мычал и пил, пил, пил, как загнанное животное у водопоя. Хозяин смекнул, что дело выходит неладное, и вынес араку в орленом полуштофе старого зеленого стекла. Вынув из горлышка бутылки грязную тряпицу, Мартынов прильнул к ней и, не отрываясь, выпил этот зеленый ужас. Огненная сивуха сделала свое дело, и он тяжело заснул на бахче у кунака.

Так начиналась его казнь.

Она продолжалась и тогда, когда он был задержан и в сопровождении двух конвойных доставлен к коменданту Пятигорска, небритый, в порванном бешмете, без прославленных своих книжалов, над которыми смеялся Лермонтов.

Оставшись с глазу на глаз с комендантом полковником Ильяшенковым, давно знакомым ему, Мартынов заявил о своем желании быть судимым военным судом.

Комендант, человек недалекий и до крайности боязливый, затрясся и пролепетал скороговоркой:

— Что вы, что вы, да как же это, сударь Николай Соломонович, да в уме ли вы, да ведь вы отставной, в отставке чистой, да ведь для предания вас военному суду решительно не имеется никаких оснований...

Мартынов поник головою и на предложение рассказать обстоятельства дела пятнадцатого июля дал показания сжато, сухо, добросовестно. Упоминая и перечисляя обиды и оскорбления, понесенные им от противника, он дрожал всем телом и непрерывно пил воду. Комендант отводил от него глаза. Мартынов замечал это, но уныло продолжал вспоминать пережитые им унижения. Кончив рассказ, он встал руки по швам и сказал внушительно и надменно:

— Знаю, что отныне жизнь моя разбита вдребезги, однако выражаю желание приносить пользу отечеству и служить нашему государю.

— Жизнь ваша, батенька сударь вы мой, в ваших руках находится, — отвечал с некоторым раздражением комендант и, безнадежно махнув старческой рукой, отпустил Мартынова.

Его отвели в подвальное и грязное помещение комендатуры с зарешеченным оконцем наверху. Рядом с ним оказались два арестанта, оба помешанные. Один непрерывно и ошалело пел козлиным голосом псалмы, а другой столь же непрерывно и ошалело ругался в бога душу мать. Мартынов не спал несколько суток и ловил на себе скверных насекомых.

Отпущенный же в скором времени без конвойного, на честное слово, в город, он чувствовал себя как побитая собака, — столько видел омерзения и ужаса в глазах у многих из недавних своих закадычных приятелей и собутыльников. Если же иные из них относились к нему

дружелюбно и даже боялись произнести при нем имя убитого им человека, а он замечал такую боязнь, это бесило Мартынова более всего.

Однажды повстречала его вдова-генеральша, в гостиной которой он, бывало, так часто встречался с Лермонтовым. Генеральша не только умела вдохновенно сплетничать, не только с величайшим искусством ссорила между собою множество знакомых и полузнакомых мужчин и женщин, но при случае записывала весьма толково слышанные от них речи и отсылала свои записки по долгу тайной службы куда следует. Она бросилась навстречу Мартынову и приветствовала его, как героя дня, и быстрым, взволнованным шепотом передала ему отзыв государя на смерть беспокойного поручика Тенгинского полка, — дескать, собаке собачья смерть! — и, закатив глаза под верхние веки, прибавила:

— Vous êtes un vrai chevalier, cher Martich.

Придя в тот же вечер к генеральше, Мартынов сидел как истукан, не произнес ни единого слова, отказался от чая и карт и, сославшись на головную боль, раскланялся. Предстоящие в скором времени следствие и суд не давали ему покоя: он еще не решил, как ему следует вести себя — быть героем дня или каяться.

Маленький Пятигорск — в глинобитных одноэтажных домиках, в садиках и бахчах, с источниками целебных вод, действие которых тогдашние медики полагали необходимым от всевозможных недомоганий, с недавно разбитым, но уже тенистым бульваром, — этот маленький людный городок в течение долгого времени продолжал жить слухами о дуэли. Праздная приезжая публика, лечившаяся на водах и крупно игравшая в карты, любопытствовала безудержно. Люди собирались у бульварных скамеек, в турецких кофейнях и на базаре, но разве только изредка шептались, опасливо косясь на голубые жандармские мундиры, а также и на иных наблюдателей в штатском платье, из-под клетчатых панталон которых высовывались солдатские сапоги. Накануне дуэли налетело в тамошние края этих странных господ видимо-невидимо. Замечая, что на них косятся, они отводили глаза в сторону, словно любуясь летящей по своей надобности вороной, и застывали в неудобных каменных позах,

вкопанные в сухую глиняную почву наподобие каменных тумб.

Кое-кто в городе знал обстоятельства поединка, но покуда помалкивал о них. Иные же переглядывались с весьма разнообразными выражениями физиономий и глаз, означавшими примерно следующее: «Мы-то знаем, а другим знать о том не следует», или же: «Погодите, батенька, еще и не то услышим, дайте только срок», или еще: «Терпение, сударь, терпение, следуйте потихоньку за мною, сообщу вам, так и быть, секретец любопытнейший». Вся эта сложная игра физиономий и глаз была видна и Мартынову, она увеличивала его колебания накануне суда.

Ему казалось, что, возвращаясь в привычный круг друзей и к привычному же образу жизни, он должен предварительно додумать некоторую важную мысль, важнейшую для его будущей жизни.

Однако спроси Мартынова кто-нибудь, в чем состоит эта мысль, о чем именно должен он думать, он ответить не смог бы.

Потому что привычки думать у него никогда не было.

Следствие и суд прошли формально и неряшливо. Судьи мало обращали внимания на убийцу и даже позволили себе, прихлебывая жидкий чай из стаканов, толковать о чем-то постороннем, пока Мартынов давал важнейшие, по его мнению, показания.

Он был приговорен к церковному покаянию и тут же отпущен на все четыре стороны. В скором времени он уехал в Киев и стал заказывать в прославленных киевских церквах многочисленные панихиды об убиенном им болярине Михаиле. Выслушав от протоиерея слова: «Аз властию, данной мне от бога, прощаю и разрешаю...», он поднялся с колен, тщательно обчистил свои панталоны, выпучил глаза и выпятил грудь с таким видом, как будто на ней красовалось отличие, данное ему за особые заслуги. Вскоре он увлекся хорошенькой полькой, женился на ней и увез жену в Москву, в каменный дом, построенный его отцом на немалые деньги, нажитые на винных откупах.

Между тем мучения его были многообразны. Они состояли в том, что многие, слишком многие русские люди не подавали ему руки при знакомстве. А также и в том, что отовсюду доносились к нему одни только хорошие от-

зывы об убитом им человеке, который оставался живым в памяти сотен и тысяч современников.

Шли годы. Кончилась несчастная Крымская кампания. В разгар войны умер Николай Первый. Начиналась новая пора, поразившая Мартынова беспорядком, неопределенностью, крамольным духом, слухами об освобождении крестьян, надеждами одних и страхами других, и эти другие были ему ближе. Хорошенькая полька бросила его и уехала к родным в Варшаву. Детей от нее у Мартынова не было.

В конце пятидесятых годов впервые попалась ему на глаза книга в прочном кожаном переплете с золотым тиснением: «Сочинения М. Ю. Лермонтова». Она ужаснула его своей толщиной — сколько же успел автор написать! — а сверх того тем, что бумага такая плотная. Он углубился в чтение, ища в книге отголоски давно миновавшей юнкерской поры, а когда находил их, загибал страницу и возвращался к ней множество раз. Эти отголоски были крайне несерьезны в глазах Мартынова, легковесны, взбалмошны: они соответствовали его убеждению, что автор был пустым и ничтожным человеком.

— Царю небесный! Спаси меня от куртки тесной, как от огня, — повторял Мартынов про себя и прибавлял при этом: — Вот и спас, да только не царь небесный, изволите ли видеть, а не кто иной, как я, по его неизреченной милости!

Другие строки показались ему еще более знаменательными:

Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет...

Прочел Мартынов — и ахнул! Вот и правильно, думалось ему, стало быть, избавил он молодца от бесчестной казни. И тут же представил себе, что в жаркий июльский день на Мытнинской площади в Петербурге публично воздвигнута дощатая плаха и юноша в белоснежной рубахе взошел на плаху и кладет черную красивую голову под топор палача.

Всю ночь после того Мартынов не спал, метался, как в жару, молился перед маленькой черной иконкой Николая-угодника, своего святого. Иконка была материнским благословением, и Мартынов прекрасно знал ее с

детства. Однако, вглядевшись в образ, он обнаружил с ужасом, что это совсем другой образ — перед ним был смуглый гневный воин в сверкающих латах, с пламенным мечом — Михаил Архангел.

А на рассвете к Мартынову пришел Лермонтов. Голова его была забинтована, он хромал, опираясь на костыль, потому что дрался под Севастополем. Лермонтов ничего не сказал Мартынову, только смотрел на него блестящими черными глазами, уже не веселыми, а только серьезными, и тихо расплылся в утренних сумерках.

Дело происходило в дальней родовой деревне Мартыновых, в которой он окончательно поселился. С той поры Лермонтов стал часто к нему приходить. Он был странно спокоен, больше не повторял старых своих острот и каламбуров насчет хозяина, скорее наоборот — старался развлечь его, отвлечь от дурных мыслей, вспоминал Петергоф и Царское, учения, караулы, разводы в гвардейской школе. Однажды он принес бутылку шампанского в серебряном ведерке со льдом. Было это как раз в середине июля, в одну из годовщин их поединка. Вдвоем они распили вино и пели на два голоса под гитару гусарские песни.

Все это было продолжением казни Мартынова. Потому что, рано постаревший и обрюзгший, он завидовал солдатской судьбе своего гостя и его почетным ранам, старался не поддаваться его влиянию, помалкивал при нем и смотрел куда-то вбок с неловким и неуклюжим видом. После каждого такого посещения он становился все угрюмее и сосредоточеннее.

Годы между тем шли и шли. Каждый следующий был скучнее и однообразнее предыдущего. Дни уползали все медленнее и превращались в сумерки, годы улетали все быстрее и превращались в старость. Наступило время, когда и Лермонтов перестал ему являться — ни во сне, ни наяву, ни ночью, ни днем.

Тогда Мартынов понял, что пора наконец додумать важную мысль, возникшую еще в том памятном 1841 году в Пятигорске. А для этой цели следует разборчиво написать на самой лучшей плотной глянцевой бумаге сочинение, которое он решил назвать своей исповедью.

Мартынов начал издалека, со школы гвардейских прапорщиков. Воспоминаниям предшествовало признание высоких заслуг убитого им человека, его нынешней знаменитости, даже славы. Отдав должное этому предмету, Мартынов приступил к делу. Он исписал несколько листов, стараясь об одном: быть добросовестным, ничего не утаить, не преувеличить, не преуменьшить, но подробно и живо рассказать главные события своей молодости. Он написал о том, какова была и наружность у этого восемнадцатилетнего юнкера, и под его пером юнкер получился сверхъестественно уродливым карликом. Он описывал его шалости, но и те выходили школьнически дурацкими.

Однако главным в задуманном сочинении Мартынов считал одно-единственное: объяснить всем русским людям, которым попадется на глаза эта рукопись, причины своих бесчисленных обид, своей злобы на противника. А злоба до сей поры жила в нем, неутоленная, глухая, намертво к нему приросшая. Она и была той мыслью, которую необходимо было наконец додумать. На старости лет он приписал ее зарождение не пятигорским временам, а гораздо более ранним — гвардейской школе, чуть ли не первому дню, когда он впервые увидел малорослого странного подростка с яркими глазами. Он вспомнил, как дрался с ним на эспадронах, и увидел в этом упражнении некоторое предсказание будущего поединка.

Старику казалось, что косматый зверь злобы, всю жизнь сидевший внутри его существа, опять требует пищи для себя. И, начиная исповедь, он рассчитывал, что наконец-то накормит обжорливого зверя! Сытнее всего, до отвала накормит, если изложить на бумаге правду о своих нескончаемых муках. Его уже не будет на свете, а правда останется, исповедь останется как исторически ценный документ. И тогда неистовый зверь злобы переселится в других людей и перестанет грызть его сердце. Такой замысел показался Мартынову легко выполнимым и заманчивым, но он тут же спохватился: как же это — «грызть его сердце», когда не то что сердца, а ведь и его самого уже не будет?

Свежесть этого открытия — его самого, дворянина и отставного гвардейского офицера, может *и не быть!* — одурманила Мартынова, как дурманила его струя свежего воздуха, врывавшаяся в затхлое, редко проветриваемое жилье, пропахшее табаком.

Но вскоре он свыкся с мыслью, что может и не быть на свете. Свыкся и примирился с нею. Он рассудил, что это не так уж худо —не быть! Тогда ведь и думать больше ни о чем не потребуется, и вспоминать прошлое не захочется, да и дописывать исповедь не для чего. И он запер исписанные листы в потайной ящик стола и больше не прикасался к ним и не вспоминал о них.

Некоторое время он вынашивал намерение ускорить свой конец, для чего исследовал все крюки и потолочные балки в старом доме, запасся на всякий случай и крепкой веревкой, и куском мыла, и вообще с величайшей заботой отнесся к тому, чтобы сложное дело совершилось возможно удобнее для него.

Но и это намерение вскоре угасло. Вернее же сказать, оно угасло вместе с жизнью. А эта последняя угасала нестерпимо мешкотно, прежде всего в ослаблении не слишком богатых его умственных сил. Одно только тщательное и всестороннее ухаживание за собственной особой поддерживало кое-как старика. То было ежеутреннее бритье и следом за бритьем протирание щек и подбородка различными мазями и кремами, ежевечернее обтирание всего тела посредством одеколона, разбавленного тепловатой водой не выше и не ниже назначенной температуры, а также прочие, не столь уже красивые процедуры.

Прожорливый зверь злобы не грыз его сердце. Он спал, свернувшись клубком, и сладостно посапывал. Мартынов знал о том, что зверь спит. И до срока решил не будить его.

Была жаркая июльская ночь. По небу шли рваные облака и загибались вдоль края горизонта. Деревья протягивали к ним беспомощные руки в трепещущей листве.

Мартынов проснулся внезапно, будто его толкнуло. Долго не мог он сообразить: где он, откуда эта тревога в нем и вокруг него, в доме и вне дома?

И вспомнил: это годовщина той июльской ночи, перед поединком. Которая годовщина, он так и не смог сосчитать, — еще одна, вот и все! Еще одна, но далеко не последняя. Последней вообще не будет никогда. Потому что до скончания веков люди не забудут человека, которого он убил.

Убийца задохнулся и, чтобы глотнуть свежего воздуха, старчески слабым кулаком вышиб оконную раму, выглянул в шумящий, шелестящий, ропщущий на своем могучем языке черный сад. Выглянул — и отшатнулся.

По саду, принадлежащему ему со дня его рождения, по сырой траве, которая тоже была его собственностью, шел прямо к его окну Лермонтов. Он был в белоснежной рубашке с открытым воротом. Ему было двадцать семь лет. Он ловко вскинул вверх пистолет, еще ловчее поймал его, отбросил в траву и сказал сильным молодым голосом:

— Прошу вас следовать моему благому примеру.

В руках у Мартынова не было пистолета. Он только выдохнул весь воздух из легких.

И тут же схватился за голову и в первый раз за всю жизнь простонал: «Что я наделал?»

Он упал на пол, ловя воздух ртом.

Глаза ему заволокло красным. Казнь, растянувшаяся более чем на тридцатилетие, была наконец совершена.

МОСКОВСКИЙ СКОМОРОХ

Наталии Павловне
Антокольской

1

Лета от Сотворения мира 7108-го, по нашему же летосчислению в 1600 году семнадцатого августа, московские послы царя Бориса Федоровича Годунова сели в Архангельске на английские парусные суда и отчалили в соленые волны северных широт, чтобы достичь в должный срок берегов Англии.

Многое устрашало их с первых же дней плавания — и ярая крепость морского ветра, и внезапные безветрия, когда неделями ждали на якорях погоды. Но не столько страх, сколько жадная любознательность держала в постоянном напряжении русских людей, в их числе и тех, что постарше и поименитее.

Плыли дольше, чем следовало. Проходя мимо датских берегов, ждали нападения тамошних пиратов, издавна враждовавших с лондонским купечеством. Только через месяц достигли берегов Шотландии, вслед за тем английских. У самого же устья Темзы встречал послов от имени королевы Елизаветы лорд Вильям Россель.

Во главе посольства Годунов поставил стрелецкого голову, боярина Григория Микулина. По разумению царя, то был надежный слуга, на самом же деле двурушник хитрейший, уже в ту пору замысливший измену и вскоре бежавший в стан Самозванца. Вторым после боярина был назначен подьячий Зиновьев. Сверх этих двоих было немалое число подьячих и грамотеев приказных, посольский священник и диакон при нем, а также боярские холопы, среди них не ударил в грязь лицом любимый писарь и скоморох боярина Микулина, весельчак и балагур Ульян, Родионов сын, прозвищем Копьетряс.

С первого же дня в Лондоне посольство зажило оседло и прочно и, как полагается, не спеша справляло все церковные службы, праздники и посты, удивляя лондонцев обилием и продолжительностью своих трапез. По вечерам хорошо выспавшийся боярин Микулин, ударяя трижды в ладоши, созывал своих холопов. Те кувыркались, пели озорные песни, били друг друга по башкам бычьими пузырями на палках. Боярин покрякивал, одобряя их усердие. Свечи оплывали желтым воском; пахло винным перегаром, потом и овчинами; холопы дышали хрипло, но веселились, как малые ребята.

Прибытия русских ко двору королевы происходили с подобающей государственному делу исступленно-мрачной торжественностью. Каждое слово и каждый шаг боярина Микулина были скупо рассчитаны и взвешены. Ответные слова и улыбки были столь же скупо отмеряны.

Но слова и улыбки мало что значили, если перевести их на язык житейский и грешный. То был изнурительный для всех участников обряд, заведенный задолго до их появления на столь ярко освещенной сцене. Старинный торг англичан насчет особых прав их купечества на русском севере продолжался. Русские ни в чем не перечили англичанам, усерднее же всего они отстаивали величие своей державы в лице ее миропомазанного государя и поминали его бесчисленные титулы, как символ веры, и в таком поминании усматривали важнейшее свое дело.

Королева Елизавета хорошо запомнила предыдущее русское посольство, за шестнадцать лет перед нынешним. Тогда покойный царь Иван Васильевич Грозный вздумал сватать на старости лет ее племянницу. Однако дело расстроилось. По донесениям английских купеческих старшин, проживавших в Москве, возвратившиеся послы объявили царю, что Мери Гастингс «не красна и лицом ямовата». То была сущая правда: стареющая в безбрачии принцесса действительно переболела черной оспой.

Елизавета недаром слыла злопамятной. И русским послам нелегко было глядеть в ее желтое лицо с дрожащими брыльями дряблых щек и в пресветлые, ничего, кроме смертельного холода, не выражавшие очи владычицы морей.

Елизавета Тюдор, тонкогубая, безбровая, прямая, как жердь, в негнущемся серебряном корсаже и в широкой, ниспадающей колоколом до пят юбке на проволочном

каркасе, смотрела куда-то поверх голов присутствующих. Алмазная коронка в ее подвитых волосах цвета ржавой травы тускло посверкивала. В течение всего приема она стояла недвижно, сложив на животе руки.

У этой женщины и своих забот было достаточно в ту пору. В скором времени русские хорошо узнали о заботах королевы.

С нового тысяча шестьсот первого года в Лондоне шел мокрый снег, было промозгло, пасмурно, ветрено.

Боярин Микулин хворал горлом, кашлял, как овца, и наказал своим присным далеко не отлучаться, плотно закрыть, запавесить окна и взять на засов входные двери и ворота. Все приуныли и притихли.

К началу же февраля и струхнули порядком, когда с моря-океана задул крепкий ветер, нагнав новые тучи; желтая Темза вздулась настолько, что волны хлопали, как в ладоши, о дощатые мостки причалов.

Посреди ночи восьмого февраля посольское подворье было разбужено всполошным набатом. Спросонок показалось послам, что горит Москва. Теснясь у зарешеченных окошек, вглядывались они в плотную мглу, но огня не заметили. Зато услыхали, как по деревянным настилам мостовых бьют конские копыта, и голоса услыхали — отрывистые, как на псовой охоте, а также резкий свист, собачий лай, сигнальные рожки да изредка женский плач.

Похоже на смуту народную, — так думалось тем, кто постарше, помнившим времена Грозного царя. А те, что помоложе, ни о чем таком не думали, только веселое любопытство разбирало их, и многим хотелось, не тратя времени, бежать со двора, потолкаться среди чужого люда, разузнать, по какой такой причине никому не спится?

Отважнее всех оказался Ульян Копьетряс. Крадучись и таясь от товарищей, пробрался он в их общую спальную горницу, накинул кафтан на плечи, нахлобучил шапку, обулся и быстрым ходом вышел из подворья навстречу судьбе своей.

У самых ворот попалась ему торговка жареной рыбой. Она вопила пронзительно, потому что конный стражник ударом алебарды опрокинул в жидкую грязь все ее достояние — лоток, жаровню с углями и чугунный противень с кипящим маслом и бронзовыми рыбешками.

Ульян двинулся наугад. Навстречу ему попадались стражники конные и пешие, монахи, моряки в кожаных плащах с капюшонами, нищие калеки, а также гулящие, пропащие женщины с открытой грудью, на скулы их был наведен грубый румянец. Ульян опасливо обходил их стороной, потому что немало насмотрелся таких же и в ночной Москве, и в иных краях.

Одна из женщин приглянулась ему. Была она моложе своих товарок, ненакрашенная, только милый рот чуть тронут малиновой краской, только верхние веки голубели слегка, — да и не гулящей казалась она, но заблудившимся подростком. И Ульян открыто блеснул ей белозубой озорной улыбкой. Она ответила беспечно и нежно, первая подошла к нему и сжала его запястье холодными узкими пальцами.

Они двинулись дальше, по-детски держась за руки. Так и началось это приключение.

Улицы становились все кривее и у́же. Он склонился к ее милому личику и крепко поцеловал доверчиво раскрытые влажные губы. Она ненадолго прильнула к нему, глубоко вздохнула и повела дальше. Вдалеке еще был слышен набат, но удары его становились все реже и жиже. Что-то сломалось в таинственных событиях ночи.

По узким и кривым ступеням девушка и ее спутник спустились в подвал, над входной дверью которого висел позолоченный деревянный шар, изображавший земной глобус. Они вошли в помещение с хорошо утоптанным земляным полом. С потолочных балок свешивались свиные и бараньи окорока и колбасы разных сортов, от густо-багровых до молочно-белых, а по углам стояли бочки и бочонки, а также зеленые штофные склянницы изрядного размера. Все это бросилось в глаза Ульяну отдельными кусками и пятнами и некоторое время плыло как бы в дыму. Слышал он также слитный говор и перебор гитарных струн.

Когда же пригляделся, то различил в глубине длинный дубовый стол, уставленный кружками, а вокруг стола нескольких молодых людей, бородатых и безбородых, среди них круглоголового седого толстяка с тремя подбородками, упертыми в засаленные брыжжи, а в самой

глубине заметил еще одного, сидящего на бочке, худощавого, с высоким лбом и острой бородкой. Худощавый явно главенствовал в этой компании и говорил без умолку. Он первый широким взмахом руки пригласил вошедших к столу. Спутница Ульяна подошла к сидящему на бочке и шепнула что-то.

Тот спрыгнул, угадал смущенье гостя, приблизился к нему и говорит отрывисто «гуд ивнинг». Ульян глядит во все глаза, не понимает, что это значит — «убирайся вон» или «добро пожаловать». Скорее все-таки второе.

Как тощ, как складно скроен этот парень, как дерзко смотрит на него, как зорко, как насмешливо, подумалось Ульяну. И он шарахнулся и закричал: «Не трожь!» А тот за ним, схватил железной хваткой за рукав, повел к столу.

И снова смотрят друг на друга чужестранцы.

Так псы бродячие на улице обнюхиваются и хвостиками изредка виляют, соображая, куснуть ли в ухо иль в чутье лизнуть... Или еще вернее — так дикари каких-то незапамятных столетий, наши прапрадеды не знали радости членораздельной речи и подолгу ждали, кто первый пригнется до земли, чтобы схватить рукою волосатой осколок острого кремня на всякий случай!

Председатель сказал на своем языке:

— Куда же вы, чудак! Постойте! Попробуем все-таки, а? Может быть, и удастся!

Вправду ли сказал он или только подумал об этом, но до Ульяна все дошло. Он даже знал, что сейчас ему протянут кружку, и нетерпеливо ждал. Во рту у него пересохло и язык одеревенел.

Действительно, Председатель протянул ему кружку с шапкой хмельной пены. Ульян осушил ее жадно.

— Б... Л... Г... Д... Р... Д... Б... Р... — с трудом выдохнул он и повторил еще раз:

— Благодарствуйте на добром!

И словно свежий ветер раздвинул стены жалкого подвала. Затрепетали факелы и загорелись раз в десять ярче. Все вздохнули облегченно и загалдели дружно.

— Дарлинг! — сказал Председатель.

— Миляга! — ответил Ульян.

Целый век это продолжалось или совершилось в мгновенье ока, но разница в языках испарилась легче спирта или эфира.

— Ваше здоровье, сэр! Как прикажете называть вас?

— Зовут меня Ульян, по прозвищу Копьетряс, а дано было такое прозвище еще батьке моему, — служил он своим оружием в опричниках Грозному царю, может, слыхали, что был такой...

Председатель внезапно остолбенел. Глядя на Ульяна широко раскрытыми глазами, отшатнулся. Потом он потер свой высокий лоб тыльной стороной ладони и весело воскликнул:

— Какая же фея подшутила над нами двумя в эту бурную ночь! Клянусь Аристотелем, не снились такие чудеса никому из мудрецов. Ведь вы мой тезка! Меня тоже зовут Шекспир, что по-вашему значит Потрясатель Копья, а откуда взялось такое прозвище — ведать не ведаю. Что вы думаете на этот счет, сэр Джон Фальстаф? — обратился он к толстяку. — Нравятся ли вам чудеса этой ночи?

Толстяк ответил наставительно:

— Полагаю, Биль, что о чудесах не следует нам и заикаться в такую тревожную ночь!

— Правильно говорит храбрый рыцарь. Чудеса — невеселая шутка, когда на сердце тревожно. Вы заметили, Ульян, что в Лондоне творятся дела не совсем обычные, — наша Мэри объяснила вам, в чем суть?

Спутница Ульяна поспешила вмешаться в разговор:

— Ни одного слова не сказала ему, — решила, что чужестранец не поймет меня, да если бы и понял, политика — не мое дело!

— Как? Значит, я еще должен представить вас друг другу? Так знайте же, Ульян, перед вами лучшая и вернейшая из моих вдохновительниц, кастелянша и швея театра «Глобус», в труппе которого я имею честь состоять, равно как и остальные джентльмены, присутствующие здесь. Если бы не запрет нашей набожной королевы, если бы женщинам был открыт доступ на сцену, — о, тогда эта юная леди сыграла бы и Титанию, и Джессику, и Джульетту — то-то был бы успех! А зовут ее Мэри Холидей, — предлагаю вам обратить особое внимание на это праздничное прозвище — не чета всяким Шекспирам и Копьетрясам!

Говорящий остановился, как бы стряхнул тень тревоги с лица и продолжил:

— Что же касается политики, то чтобы уже не возвращаться к мрачному предмету, вот что вам следует знать. Бывший в опале у нашей королевы граф Эссекс поднял мятеж и двинулся на Лондон с множеством вооруженных приспешников. Сейчас он в своем замке, но замок осажден. Идут переговоры. Чем они кончатся — покажет утро. Скажу прямо, многие из нашего купечества и ремесленного люда горою стоят за мятежного лорда, да и нам от его имени сулили некоторые блага. Но дело это темное, неверное, вероломное... Лучше быть подальше!

— Паны дерутся — у холопов чубы трещат, — сказал Ульян, на что Фальстаф загрохал раскатами хохота, а Шекспир захлопал в ладоши и тут же обратился к толстяку, который успел уже подсесть к Мэри Холидей и шептал о чем-то в ее розовое ушко.

— Что ж это, сэр Джон, отнимаете вы добычу у нашего гостя! Не узнаю вас, рыцарь, таким ли вы были в прошлых столетиях, куда учтивее вели себя в хорошем обществе!

— Эх, любезный Биль, голоштанный принц Гарри, — отвечал Фальстаф, — стоит ли вспоминать отплывавшие столетия. Многое миновало с той поры, то ли тучи надвинулись на этот остров, то ли мы с тобою постарели...

— Лжешь, старый распутник! — неожиданно крикнула со стены голова королевского оленя — чей-то охотничий трофей.

Внезапное вмешательство оленьей головы и само по себе показалось Ульяну странным. А тут еще весь ночной подвал со всеми присутствующими в нем пошел двоиться в глазах, стены покосились, а лестница взлетела бог знает как высоко. У Мэри Холидей загорелись зеленым блеском глаза, как у кошки. Ульян решил сматываться от честной компании. Да не тут-то было! Грешное любопытство его удержало.

Фальстаф тоже струхнул изрядно и полез было под стол, но Шекспир весело воскликнул:

— Не робей, старина, не горюй, скоро и ты изобразишь такого оленя в Виндзорском парке. А вы, моя любимица... — Но Шекспир не кончил, задумался и продолжил: — А вам, золотая причудница, не знаю, что предстоит вам на великой сцене жизни, сегодня дело

у вас нехитрое. Спойте-ка песню в честь вашего спутника, которого вы только что обидели своим невниманием.

— Сэр Вильям, — ответила Мэри, и бледное ее личико зарделось розовым светом, — честное слово, клянусь вам именем вашей музы, славной Мельпомены, у меня и в мыслях не было обидеть гостя, потому что этот красавец ведет себя как джентльмен и нежен со мною как брат.

— Неужели как брат, не более того? Да, он любит вас, как сорок тысяч братьев...

— Сэр Вильям, не смущайте меня, я не из тех, что смущаются. Вы просили песню, кажется? Для песни не пришла еще пора, я знаю свое дело. Но вот что тревожит меня нынче, простите бедную девушку за дерзкий вопрос! Неужели наша добрая королева решит на склоне лет жестоко разделаться с лордом Эссексом и отдаст его в руки палачей, а следом за тем полетят еще головы и среди них голова...

Шекспир резко оборвал ее:

— Тихо, Мэри! Роль Сивиллы-пророчицы не к лицу вам. Если очень уж захотите, сыграете ее много позже, когда золото ваших кудрей превратится в тусклое серебро, а глаза привыкнут к слезам... Впрочем, — продолжал он, — долой государственные заботы, заговоры и казни. Если кто и поскользнется в этой грязи — туда ему и дорога!..

После такого пожелания, высказанного с мрачной решимостью, все молча осушили свои кружки и еще долго хранили молчание. А Шекспир обратился к Ульяну:

— Вы-то что приуныли, милый гость? Наша тревога не должна вас обескураживать. Ведь и Мэри Холидей только что призналась, что вы ей по сердцу, вслух назвала вас красавцем, мало вам такого признания?

— Право, не соображу, что и как ответить, — сказал Ульян. — Приходилось мне и крепче пить зеленое зелье, приходилось и тяжелее задумываться о бесталанной доле холопа... Скажу я сказку лучше.

И Ульян рассказал о том, как привязалось к удалому молодцу из доброго семейства Горе-Злосчастье, как завлекало его тягучей песнею пропивать платье гостиное, надевать гуньку кабацкую — за нагим-то Горе не погонится...

И дальше росла эта странная для англичан песня-сказка. Голос Ульяна окреп. Он встал во весь немалый свой рост и продолжал:

Али тебе, молодец, неведома
Нагота, босота безмерная,
Легота, беспроторица великая?..
Да не бьют, не мучат нагих, босых,
Из раю босых, нагих не выгонят,
С того света сюды не потребуют,
А никто к ним не привяжется —
А нагому, босому шумит разбой!..

Он кончил, сел за стол, осушил еще одну хмельную кружку и как будто не для слушателей, а прямо к самому себе обратился:

Когда у меня нет ничего,
И тужить мне не о чем.

Все глядели на него, кто с жалостью, кто с восхищением. Шекспир подпер кулаком подбородок и сказал:

— Вот какие люди водятся на белом свете. Сколько лет живу, никогда не встречал таких. Смотрите, джентльмены, вот человек, который сможет уместиться в ореховой скорлупе и сочтет себя владыкой необъятного пространства, — мало того, он откажется от родства, от доброго имени, от славы, от золотых кружочков в широком кармане, может быть, и погибнет ни за что ни про что — так велика его страсть к свободе... Но этот человек не нашего, другого времени, которое не за горами.

— Да вы не думайте, сэр Вильям, — сказал Ульян, — что сказка про меня сложена, просто она к слову пришлась. А впрочем, настало время развеселить честную компанию, это моя забота!

И как пошел Ульян топотать подкованными каблуками по твердому земляному полу, как двинулся он навстречу Мэри, приглашая ее разделить с ним пляску, как закружилась Мэри, вскинув рученьки, как сами собою дернулись мандолинные и гитарные струны в руках музыкантов, как гикнул сэр Фальстаф, и затрепетало от его гика желтое пламя факелов, а сильный вихорь еще выше взметнул факельное пламя, — неизвестно откуда взявшиеся трубачи-зурначи-скрипачи-циркачи всех времен и материков ввязались в общее веселье, и такая удаль и вместе с удалью такая ненасытная тоска охватила всю эту разношерстную компанию, что казалось, нет

исхода тоске, нет конца их жизням, нет пристанища их душам...

Но тут внезапно распахнулась дверь, в подвал быстро спустился парень в колпаке с бубенцами и в пестрой куртке, подбежал к Шекспиру и выпалил, как из мушкета:

— Слушай, Биль, сюда скачет на вороном коне милорд граф Саутгемптон, видно, хочет пригласить нас, как бывало, к себе в замок!

— Вот принесла нелегкая! — И Шекспир ударил кулаком по столу. — Нашел время, покровитель! До нас ли ему сегодня! Ступай, встречай милорда, скажи, что нет меня в Лондоне со вчерашней ночи, что сам дьявол унес нашу труппу, солги, что хочешь!..

Но было уже поздно.

2

В дверном проеме красовалась фигура рослого джентльмена в плаще и пернатой шляпе. Сняв шляпу, он описал ею, как полагалось, плавный полукруг, подметая перьями ступени, и сказал громогласно:

— Радуюсь, что вы в сборе, леди и джентльмены! Не обессудьте позднее вторжение. Дело государственной важности.

— Чем могу служить, милорд? — Шекспир подошел к графу, и глаза его сверкнули недобрым огнем, а пальцы сжали рукоять кинжала у пояса. — Чем могу служить вам? Все, что в наших силах, будет сделано.

Саутгемптон сказал ему на ухо два слова. Шекспир выпрямился и горестно воскликнул:

— Как, «Ричард Второй» отменяется?.. А я-то, глупец, положился на ваше слово, милорд! Я возобновил в памяти роль несчастного короля, мы заново прошли всю трагедию, подготовили мощные пушечные залпы и потешные огни для изображения пожаров. Разве не обожают лондонцы патриотические представления? Значит, и этого нельзя? Что же нам остается?

— Остается комедия, Биль, по возможности веселее и дурашливее, такая, чтобы ни единого, — слышите, ни единого, — намека! Надеюсь, вы поняли меня!..

— Милорд, это ужасно! Комедия страшнее всякой трагедии.

— Трагедия не заставит себя дожидаться, будьте

спокойны, джентльмены. Настолько кровавой будет она, что вам и не мерещилось!

Саутгемптон подошел к столу и бешено швырнул на пол плащ и шляпу. Шпагу свою он воткнул в пол, и шпага закачалась и зазвенела. Он быстро оглядел присутствующих и продолжал:

— Дело Эссекса проиграно. С нынешней ночи он в Тауэре. Как бы и мне с Ретлендом не пришлось присоединиться к нему!

Сэр Джон Фальстаф свистнул и выразительно произнес все ведомые ему большие и малые, морские и сухопутные проклятия. Мэри Холидей закрыла лицо обеими руками. Саутгемптон обратился к ней:

— Да не печальтесь напрасно, милый жаворонок! Еще далеко не все ясно. К тому же, я замечаю, у вас объявился новый обожатель, лицо мне незнакомое...

— Это русский, он наш гость, милорд, — смущенно сказала Мэри. Ульян привстал и поклонился. Граф вскинул на него белые глаза, странно осклабился и отвернулся молча.

В глаза Ульяну бросилось, что Мэри слишком уж заволновалась в присутствии милорда, как будто ей стыдно было находится рядом с неизвестным русским, да и милорд поглядывал на Мэри хоть и насмешливо, но с оттенком нежности. Ульян не нарочно следил за ними, а все же не мог оторвать глаз от этой пары.

И сразу он затосковал и еще раз подумал о том, чтобы убраться восвояси, скрыться как-нибудь незаметнее, и еще раз не тут-то было! Потому что Мэри все крепче сжимала его руку своими холодными пальцами.

Фальстаф затянул гулким, как из бочки, басом:

Четвертый пробьет и пятый час
  На старой башне времен,
Гуляй, за кумушкой волочась,
  Пока ты пьян и умен!
Гуляй до света, а поутру
  Порвутся струны гитар.
Я рот сполосну и морду утру...
  Признаться, я очень стар...
Куда мне с кумушками гулять...

Но тут поднялась Мэри и прервала его гневно:

— Нет, сэр Джон, это никуда не годится! Ваша песня одному вам и принадлежит. Пожалуйста, пойте ее для сверчков и крыс у себя в каморке. А нас ваша песня нисколько не касается. Пришло время для другого веселья и для другой печали. Слушайте!

И она запела чисто и звонко:

Пока горит живой огонь
 В харчевнях и в домах,
Не бойтесь вражеских погонь,
 Задуманных впотьмах!

Горит огонь, поет, трещит, —
 О, как он добр и весел,
Поверьте, он надежный щит.
 Так не вставайте с кресел!

И если к нам стучится друг,
 И если он продрог,
Пускай найдет пожатье рук,
 Найдет горячий грог.

Но если в тот тревожный час
 Огонь взмахнет крылами
И, на живое ополчась,
 Он превратится в пламя...

Не успела Мэри допеть последней строки — снова распахнулась дверь, и на пороге возник маленький человечек в красном плаще. Он неистово размахивал факелом и вопил во все горло:

— Театр горит, джентльмены!

Все вскочили из-за стола. Шекспир кинулся к вошедшему и стал трясти его за плечи:

— Ты с ума сошел, Пэк, Ариель, Йорик, не знаю уж, как назвать тебя... Что случилось?

— О, если бы я сошел с ума, было бы легче! Театр «Глобус» горит, как сноп соломы. Боюсь, не спрятал ли кто под сценой бочку с порохом.

Гости ночной таверны выбежали на улицу. Впереди всех, часто и отрывисто дыша, бежал Шекспир. Мэри и Ульян старались не отставать от него. Саутгемптон замешкался у коновязи, освобождая от пут своего скакуна, и скоро догнал и перегнал их.

По улицам полз серый рассвет. Ветер срывал плащи.

Новое, только что великолепно отстроенное здание театра ярко полыхало на ветру, выбрасывая из черных узких окон языки золотого огня. Несколько бочек с водой, привезенных окрестными жителями, были уже бесполезны. У всех опустились руки. Наши герои окаменели.

— Прощайте, — выло внутри раскаленной утробы театра.

— Смотрите, смотрите, вот он, поджигатель! — почти обеспамятев, крикнула Мэри и ринулась в странном веселье навстречу огню. Ее удержали мужские ревнивые руки. Все подняли головы вверх. Над горбатою крышей взвился желто-красный дракон. Его разноязыкие глотки орали о чем-то своем на проклятых жаргонах, неведомых людям. Тогда из обугленных черных стропил поднялись высоченные копья. Шелка разноцветных знамен с голубою каемкой забились под ветром.

Театр погибал как отважный солдат. Он давал для актеров своих представление краше всех прочих, когда-либо игранных.

Первым заговорил Шекспир:

— Вот вам наша комедия, милорд! Хороша?

Граф Саутгемптон промолчал. Шекспир обратился к товарищам:

— А мы с вами, джентльмены, стали бездомными бродягами в течение получаса. Помните, как говорил русский — когда у меня нет ничего, и тужить не о чем! Разве только Ульян возьмет нас с собою в Московию, научит драться с медведями. Разве это не искусство?

— Это не глупое решение, — сказал Саутгемптон, — простонародье по-дурацки увлекается театром, особенно вашими пьесами, Биль, а благородная забава медвежьей травли пришла в упадок в Англии. Люди рвутся поглядеть, как вы в шутку убиваете друг друга, вместо того чтобы любоваться, как наши королевские псы и лесные медведи всерьез сшибаются в кровавой драке...

Мэри горько заплакала. Граф бережно поднял ее на руки, усадил на коня и ускакал со своей добычей.

Шекспир обнял Ульяна и прижал к себе.

3

...Уже совсем рассвело. Они шли вдвоем — далеко от пожара, от недавних событий, от той ночи. Куда девались горящие стропила, рушащиеся балки, вопли актеров? Из памяти Ульяна все испарилось бесследно. Они шли по берегу реки. По-прежнему дул резкий ветер. Он крепчал и громоздил в небе рваные тучи разного цвета — черные, лиловые, дымно-опаловые, грязно-бурые...

Внезапно Шекспир остановился и, как будто угадав в глазах спутника недоумение, воскликнул:

— Так оно и должно было случиться! Знаешь, друг, мне уже давно, с самых юных лет, представляется, что все мы не живем на белом свете, а не по своей воле видим бесконечный, пестрый, упоительный сон, да и сами при этом снимся друг другу — вот что замечательно! Изредка просыпаемся, хлопаем глазами, — куда, дескать, девалось недавнее пестрое великолепие? Но просыпаемся ненадолго и опять втянуты в ту же околесицу, в ту же игру...

— Мудрено ты говоришь, — ответил Ульян, — но главное мне понятно и даже нравится. Что ж, я согласен! Давай будем сниться друг другу, коли на то пошло!

Одновременно в мозгу у обоих вспыхнуло:

— Где Мэри Холидей?!

Они кинулись назад. Перед ними выросла стена тумана, настолько плотного, что они ослепли. Мало того! Навстречу повалил едкий дым недавнего пожарища, и они задохнулись. Под ногами стало зыбко, словно провалилась деревянная гать.

— Назад дороги нет для нас! — повторили они несколько раз друг другу.

Выгребая, как пловцы, они выбирались на прежнее направление. Это была тяжелая работа. Брызги летящего времени окатывали их с ног до головы. Но вот крутая волна свежести вынесла обоих почти без сознания в открытый простор.

...Время года круто изменилось. Это была самая короткая в году летняя ночь солнцестояния, не то на Кавказе, не то в Италии. Они вошли в праздничный парк.

Над зарослями душных роз роились в брачном полете бесчисленные светляки. Высоко в небе со светляками соревновались потешные римские свечи и огненные колеса фейерверков. Из-за розовых кустов вышел Мальчик с прозрачными крыльями и колчаном за спиной. В руках у него был лук и стрелы. Лицо у Мальчика было старческое, в сетке морщин, а на затылке вились редкие и легкие, как пух, седые волосенки.

— Что же ты, Биль, так безбожно опаздываешь? — сказал Старый Мальчик. — Ведь и Титания твоя давно уже мирно скончалась, и все мои эльфы с горя превратились в гнилушки. Сон в Летнюю Ночь кончился, Биль!

— Знаю, что кончился, — отвечал горестно Шекспир, — в этом вся загвоздка, Старый Мальчик, дружище!

Втроем они пошли дальше.

Снова и снова сдвигались и менялись местами эпохи и события. Над головами странников проносились не то демоны, не то летучие собаки и, крутясь, как осенние листья, медленно опускались в ничто. На смену летучим собакам время высылало нагих женщин с огненно-рыжими волосами верхом на белых конях. Валькирии трубили в медные трубы и тоже рушились в несытую прорву времени. За ними летели на фанерных крылышках, скрепленных бечевками, неудачники. Едва взлетев, они падали на камень и на травку и разбивали себе головы.

Еще и еще возникали различные странности.

Из приземистых стеклянных гнезд взмывали в небо металлические птицы с напряженно-прямыми крыльями и винтами вместо клювов. Они гудели нежно и бешено. Такая стремительность была в их полете, что у странников кружились головы. Они теснее жались друг к другу и долго не могли прийти в себя.

Происходили съемки массовых сцен у бездарных режиссеров вроде Юлия Цезаря или Наполеона, — не то столпотворения, не то всемирные потопы. Сотни тысяч молодых людей, одинаково наряженных в некрасивую рвань цвета пыли, бежали куда-то, размахивая холодным или горячим оружием. Они брали приступом и превращали в труху битого кирпича башни, брали приступом горные вершины и втыкали в скальную породу разноцветные флажки, между тем как скалы на них же обрушивались,

Они переплывали в полной боевой выкладке бурные реки, а сверху их поливало расплавленным металлом.

История шла своим чередом. У матерей рождались новые мальчики. Едва возмужав, они попадали в такие же точно передряги. На земле появлялись новые развалины и новые братские могилы.

Наши странники проходили сквозь историю, как снопы ярчайшего света! В этих снопах бестолково толклись золотые пылинки. Ими отсвечивали зеркала и хрустальные кубки. Они бросали легкую тень раздумья на лица людей. Они еще многое другое придумывали, столь же нехитрое, — только, пожалуйста, не спрашивайте, милый читатель, так ли оно было на самом деле, не утруждайте себя, не мучайтесь этим праздным вопросом!

Однажды наши странники вошли в ту самую таверну, где в первый год семнадцатого века провели памятную бурную ночь. Там все было по-старому. С потолочных балок свисали окорока, сделанные из папье-маше, а по углам стояли картонные бочки. За длинным столом восседал один только сэр Джон Фальстаф и тянул из оловянной кружки воображаемый напиток. Лицо его было облагорожено традицией. Шекспир обратился к старому другу с приветствием, но тот и бровью не двинул, только пробормотал скороговоркой:

Я рот сполоснул и морду утру...
Признаться, я очень старрр...

Что-то в нем задребезжало и жалобно пискнуло. Он поднял было кружку, но так и не донес ее до рта. Оказалось, что сэр Джон восковая кукла и его четырехсотлетний завод, как на грех, в ту минуту кончился.

Потерпев неудачу в таверне, они погрузились на ветхий парусник, который напомнил Ульяну его первое путешествие, и в скором времени вышли в океанский простор.

А там естественно и невозбранно владычествовал белый пятистопник, и волны диктовали свою прихоть, свой мощный ритм веселым мореходам, и юношеское воображенье освобождалось от тисков цензуры, от любопытства ласковых фискалов.

Сколько же времени продолжалась такая вольная жизнь? Превратились ли наши герои в корсаров, беря на абордаж купеческие суда, груженные хлопком и зерном, или другие были у них, еще более увлекательные заботы на белом свете?

Полярная ли звезда сияла над их головами или, наоборот, вставал из-за горизонта Южный Крест, рассыпая алмазы? Какие коралловые рифы, окаймленные пеной прибоя, привиделись им в этом гигантском сновидении, — да и верно, зачем скрывать невеселую правду?..

Только во сне могли проноситься такие блаженные дни, недели, месяцы, только во сне могло так прочно стоять на всех якорях свирепо летящее время.

Когда же наконец они проснулись, на палубе яростно ругались, а тучный капитан тщетно ворочал штурвал.

Внезапно корабль врезался носом в лазурное небо и порвал этот холщовый задник. За холстом обнажилась кирпичная стена в пятнах плесени.

— Еще одна халтура погорела! — в сердцах воскликнул Шекспир.

Пряча лица от насмешливых глаз статистов и электротехников, они вышли на площадь и затерялись в городской толпе середины двадцатого века. Собственно говоря, там-то и было их настоящее место!

...Но как же удивились и обрадовались наши странники, когда в самое обыкновенное майское утро они проснулись на тысяча девятьсот семьдесят первом этаже невесомого дома, в просторной комнате с высокими окнами, выходившими в Сногсшибательную Неизвестность!

Они проснулись и прежде всего выпили черный кофе, сильно обжигая себе рты. Но это им было нипочем, потому что их общая работа наконец-то хорошо наладилась.

Ульян чертил на ватмане проект странного сооружения, похожего на абстрактную скульптуру, но еще более напоминало оно пресловутую Машину Времени, предсказанную и описанную семьдесят пять лет тому назад Гербертом Уэллсом.

Биль широко шагал из угла в угол, изредка натыкаясь на книжные полки и на чертежный стол. При этом он отчаянно чертыхался.

Старый Мальчик забрался с ногами в плетеное кресло, привезенное кем-то с дачи, и скромно покуривал черную трубку-носогрейку.

— Что ж, — сказал Шекспир, — представление налаживается, и оно удастся хоть куда! Если мы найдем правильный ритм и темп, наше дело в шляпе!

— Что-то еще скажут зрители! — проворчал Ульян. — Обрадуются ли выдумке или испугаются? Это мне далеко не ясно!

— Наше дело навсегда останется неясным, — твердо сказал Шекспир, — в этом наша сущность и наше преимущество, если хочешь знать! Твоя Машина Времени тоже дело неясное, она еле-еле намечается, не более того! Кстати сказать, надо отложить последнюю часть на последнюю бессонную ночь перед сдачей работы. Я берусь ее сымпровизировать в течение трех часов до рассвета. А вы, мои голубчики, отдыхайте, если хотите, в буфете. Я пришлю вам бутылку коньяку, засучу рукава и тряхну за вас молодостью...

Трудно было понять, к товарищам обращается Шекспир, к самому себе или к будущим зрителям, но он еще долго бормотал что-то неразборчивое. Вдруг он остановился, громко хлопнул себя по лбу, как будто комара поймал, и спросил у Старого Мальчика:

— А ты, комарик, послал телеграмму старушке Холидей?

Старый Мальчик заерзал в кресле и сердито ответил:

— Послать-то я послал... Да междустолетняя станция плохо работает последние дни, странные помехи в четвертом измерении... Не знаю, в чем там дело...

...Тут вошла Мэри Холидей. На ней было платье цвета Времени и Завтрашней Моды, а в руках синели подснежники.

— Здрассте, — сказала она звонко. Шекспир закричал громовым голосом:

— Стойте, несчастная! Прежде всего отвечайте прямо! Ради кого из нас двоих решились вы вернуться в эту сказку?

— Как вам не стыдно! — ответила Мэри. — Образумь-

тесь, старый брехун, сочинитель эффектных развязок! Когда же вы угомонитесь, наконец! Если бы не я, вы и не встретились бы друг с другом...

Она крепко поцеловала Шекспира в губы и положила подснежники на стол Ульяна.

— Опять вы не спали, чудаки, всю ночь, — продолжала она, поправляя прическу и держа во рту острые шпильки, — как здесь душно! Этот чертов утопист чертит все ту же чепуху, а этот чертов гений все так же чертыхается, а этот чертов старичок все так же курит!

Старый Мальчик смутился и выколотил трубку о подоконник.

За окном во всей своей силе и славе сияло майское великолепие. По зеленому небу в разных направлениях проносились реактивные птицы и их будущие едва намеченные птенцы. Некоторые из птенцов прямой дорогой летели в Будущее. Ими управляли такие же Старые Мальчики.

— Пора и мне! — сказал наш Старый Мальчик и крикнул остающимся: — До не свидания, — и как сиганет в окно на мотыльковых крыльях, только его и видели!

Тут возникла живая картина. Трое оставшихся долго смотрели друг другу в глаза и молчали, не то вспоминали о чем-то, не то соображали, что делать дальше. Лица у них были глупые.

Тогда Шекспир подошел к рампе и с энергией, свойственной ему одному, продекламировал:

Несется дальше хоровод событий.
Постойте же, задумайтесь, очнитесь!
Неужто вы еще не догадались
О светлых замыслах Старухи Жизни,
Когда она сама о них не знает?

Причудница, Артистка, Недотрога —
Что Жизнь! Тень Мимолетная. Фиглярка,
Неистово шумящая на сцене...
Я столько раз и все-таки напрасно
Смотрел в ее опасные глаза,

Но вот и поздно. Право, слишком поздно!
Пора! Прощайте, зрители, спешите
Скорее разобрать плащи и шляпы,
Калоши, зонтики, портфели, шпаги
И скройтесь от Благословенной Бури
Под жестяною крышей реализма.

Мы опоздали, кажется, погибнуть,
Но не погибнем, а начнем сначала,
Как будто времени у нас вагон.

АРГОНАВТЫ

Их медные шлемы были надраены мелом и сверкали на полуденном солнце так яростно, что над аргонавтами вились тучи разноцветных бабочек, не отставших от корабля после Колхиды. Аргонавты теснились на корме и перекидывались вольными мужскими шутками.

Возможность встречи с подлюгами сиренами взбудоражила их до крайности!

Еще бы нет! После стольких дней и ночей в открытом море, да еще на скудном рационе — провести эту звездную ночь в обществе веселых девиц, знаменитых по всему Средиземноморью, — милосердные боги, особенно вы двое, божественная Киприда и вечно юный Эрос, — чья голова не закружится!

Зычно хохоча, Язон стучал бронзовым мечом о деревянную обшивку кормы. Кастор и Поллукс прыгали как козлы. Мелеагр, Пелей, Филамон, Амфион, а также многие другие полубоги, цари, кентавры и менее значительные чемпионы по пятиборью и атлетике чувствовали себя в полной спортивной форме. Умастив елеем вздутые желваками мускулы на руках и на груди и проделав утреннюю зарядку, они пили ковшами кислое, прохладное кипрское вино и жевали маслины.

Полдень был ярок. Ждать предстояло еще немалое время. Но и ожидание вещь прекрасная.

Один только бедняга Орфей, желтый как лимон, неподвижно лежал на рваной циновке, между скрученными канатами и бочками смолы.

Он отощал после морской болезни так, что ребра выступили наружу, как у скелета. Он бессознательно пощипывал струны кифары и так же бессознательно подтягивал сползавшую вниз повязку на бедрах. Товарищи

были ему отвратительны — все скопом и каждый в отдельности.

Какая нелегкая погнала его в эту авантюру! Какое ему дело до Золотого Руна, до Колхиды и ее болот, до злодейки Медеи, да и вообще до всего на свете, кроме... Тут Орфей остановился, потому что сам не решил, до чего же ему есть дело. Почувствовав эту неясность и к тому же разморенный полуденным зноем, он забылся тяжелым сном без сновидений.

А когда очнулся, над волнами плыл голубой сумрак. Зной постепенно спадал. Ветра не было. Паруса висели недвижно.

Аргонавты подняли весла и, вытянув шеи, прислушивались к тишине. Лица у них были счастливые, глупые и отливали тем же голубым блеском, что волны, воздух и небо. Их шлемы висели на ремнях за спиной. Тифей стоял у кормила. Язон сунул в рот волосатый кулак и дышал тяжело и хрипло. Внезапно он выпрямился, как будто его дернуло сильным током, и залепетал:

— Мамочка моя! Вот оно! Опера начинается...

Из плотного синего сумрака доносилось еле слышно:

Мы девы дивы. Мы сирены,
Кротки, смиренны,
Вливаем ужас вдохновенный
В мужские вены.
Остановитесь, объявитесь,
Моряк и витязь!
Любовью нашей не насытясь,
Не уноситесь!..

Приставив руки рупором ко рту, Язон крикнул:

— Эй вы, девочки или как вас там... Предлагаю весь наш экипаж вприглядку, вприкуску, внакладку. Разве нельзя?

В ответ раздалось чириканье, стрекотанье, щебетанье, свист, а может быть, и смешки в переплеске морской зыби. Больше ничего определенного.

— Поворачивай на звук! — скомандовал Язон Тифею. Тот налег всей грудью на кормило. Крутогрудый Арго, скрипя и дрожа, повернулся носом по направлению к девичьим смешкам.

— Налегай, братва, на весла! — кричал Язон.

Навстречу из той неопределенной дали неслось:

Мы знаем все, что с вами будет, —
Кто нас осудит?
Но всех смертельный холод скрутит,
Кто с нами шутит!

— Дело серьезнее, чем я предполагал, — угрюмо сказал Язон. — С этими девками надо действовать осторожно! — И снова закричал: — Девочки! Мы смирные торговые мореплаватели, граждане свободных Афин, повидали на своем веку всякие диковинные острова и берега, торгуем помаленьку всем, что любо женским сердечкам, янтарными бусами хладной Гипербореи, бронзовыми зеркальцами из Египта, сережками-колечками финикийских ювелиров, мазями-притираниями-благовониями, медовыми пряниками, восковыми свечами, кротовыми шкурками, жгутовыми циновками, женскими обновками, лихими шутками-прибаутками, сказками жуткими, чего только пожелают ваши душеньки.

Сирены откликнулись сейчас же:

Вы лжете! Это все пустое.
Сознайтесь сами!
Руно сверкает Золотое
Под парусами.

Аргонавты окаменели.

Орфей приподнялся на локтях.

— Ребята! — сказал он вяло. — Я попробую потягаться с этими птичками. Получится интересный дивертисмент.

Он откинул со лба мокрые волосы, встал во весь рост и рванул сразу по всем девяти струнам кифары.

Раздался тугой, плавный, рокочущий гул. На зеркальной лунной глади вздыбились острые гребни и застыли недвижно. Звезды загорелись намного ярче и опустились намного ниже.

У аргонавтов заныло где-то внутри, а что это было — тревога, блаженство, ожидание, тоска утраты, — они и сами не знали.

Вокруг головы Орфея возник ореол его будущей всемирной славы. Рядом с ним встали еще не родившиеся Глюк и Оффенбах.

Орфей запел:

Услышь меня, дева Киприда
Анадиомена!
Пускай твоя нежность смертельней иприта,
Опасней урана.
Но нежность твоя — это вечная смена
Живых поколений, —
Так верит Эллада.
Ой дидо, ой ладо,
Ой ладо, ой дидо,
И я лобызаю колени
Твои, Афродита,
Ой ладо, ой дидо!
Пусть век мой не долог,
Я только осколок
Серпа золотого
Над пажитью волн ионийских,
Но вся твоя ночь раскрывается настежь,
И ты нам не застишь
Колоннами храмиков низких
Высокого зрелища ночи.
Откликнитесь, где вы,
Морские сирены, веселые девы?
Но где же вы, где вы,
Куда же вы делись,
На что загляделись,
На что засмотрелись,
На чью же вы прелесть
Прельстились мужскую?
О, как я по ласкам тоскую!..

Аргонавты захохотали... Но Орфей поднял руку с растопыренными пальцами, и хохот аргонавтов окаменел тут же косоугольной, безголовой, ноздреватой глыбой.

Орфей продолжал:

Хвалились вы, дескать,
Скромны и смиренны
Девицы сирены,

Пытались — вот странная детскость —
Вы ужас пролить вдохновенный
В набрякшие мужеством вены
И мышцы мужские,
Но где же вы, девы морские?

Тогда над головой Орфея раздался шелест бесчисленных крыл. Только один этот шелест и был ему ответом. Он поднял голову вверх, а там отсвечивали лунным блеском полуженские, полудетские личики. Множество вертикальных, как у кошек, зрачков отливало зеленым и желтым огнем. Они уставились на него — непостижно недвижные, разнообразно праздные, удивленно влюбленные. Странная это была картина! Чтобы дать о ней представление, необходим Иероним Босх, а может быть, Врубель.

Аргонавты тоже засмотрелись на эти личики. Всех объединила немота, а в ней было любование, недоверие, глухая враждебность, странный страх.

Орфей снова ударил по струнам и прервал молчание. Он пел, сильно отчеканивая каждое слово и каждый слог:

Так и будет отныне вовеки,
И пускай же моя кифара
Закрывает вам рты, разрывает
вам веки,
Не добыть вам такого товара!

Так кончается эта страница
Отголоском будущей правды.
А теперь я могу отстраниться,
Ваша очередь, аргонавты!

И снова переплеск, чириканье, смешки.

— Хватит с меня! — сказал Орфей и, подтянув повязку на бедрах, смиренно лег на свою койку.

Странные личики тотчас же исчезли.

Аргонавты угрюмо шептались между собою:

— Этот подонок только на то и годится, чтобы испортить нам всю музыку. Слыхал? «Кифара...» «Эллада...» «Анадиомена...» «Ой дидо, ой ладо...» — чего только он не наплел!

Кто-то заворчал:

— С этим типом надо осторожнее. С ним лучше не связываться. У него такая родня, что ой-ой-ой!

— Какая такая родня?

— Родная мать! Шутка ли, муза Клио. Та самая, что сочиняет историю. Как раз попадешь в историю. Охота была!

Между тем задул свежий прохладный ветер. Аргонавты поставили паруса и блаженно растянулись на морских досках. Недавнее приключение с сиренами стремительно испарилось в их памяти, потому что они были молоды и здоровы до одурения. Сила переливалась в них и била через край.

Их несло в родную сторону по черно-золотой, сине-зеленой глади Геллеспонта. Через несколько часов в их затылки ударили багряные стрелы рассвета.

ЭВРИДИКА

Неопрятный старик в лохмотьях искоса поглядел на Орфея воспаленными злыми глазами и спрятал за щеку его обол. Он взмахнул веслом. Крутясь и виляя в чарторые, челнок скользнул наперерез течению свинцового Стикса. Его относило вбок.

Орфей примостился на скамье, источенной вечностью, и опустил голову.

Какая жалкая ложь, будто бы бедную девочку ужалила змея! Кто поверит этой глупой выдумке? Какие дети, какие старухи? Никакой змеи и в помине не было. Эвридику отравили люди.

Мужчины или женщины, честные или бесчестные, пастухи или цари — это не важно. Отравили — и конец. И концы в воду, в чернильную прорву времени. Говорят, у Стикса нет дна.

Челнок ударился в потусторонние скалы.

Харон захохотал хрипло и торжественно, как провинциальный трагик, вынул из-за пазухи шкалик, отхлебнул глоток зеленого яда и нелепым, вымученным жестом показал направление — проваливай, мол, вот тебе и небытие.

Орфей двинулся в путь. Его клонило ко сну, но он встряхнулся и пошел как заведенный, натыкаясь на скальные уступы. Он отводил руками ломкие голые ветви и протискивал тощее тело сквозь пещерные узилища. Это продолжалось долго. Никакое светило не всходило и не заходило. Никаких примет идущего времени не было. Да и самого времени не было.

Трехголовый Цербер был изрядно безобразен и так же неопрятен, как Харон. Он скалил желтые клыки, и шесть его глаз горели красным огнем. Он метался на проволочном рыскале — молча, истово, слева направо, справа налево, по раз навсегда приобретенной слепой привычке.

Орфей остановился, робко поглядел на пса и свистнул. Раздалось рычание трех одинаково оскаленных пастей. Орфей кинул каждой из трех по куску свежей кровавой убоины и осторожно двинулся, огибая Цербера.

Но сытый объедками Плутоновых трапез, Цербер не польстился на земное угощение, принял его, как законный жертвенный дар, потянулся, лязгнул ржавой цепью, зевнул, улегся плотнее на землю, вытянул три морды вдоль передних лап и уснул блаженным сном грешника.

В чертогах подземного владыки все шло как полагается.

Гадес-Плутон вытирал тыльной стороной ладони мраморную лысину и уставился пустыми глазами в пустоту. Какое было время года — фракийское лето или скифская зима, какое время суток — знойный полдень или грозовая полночь? Времени тут не было и в помине.

Да и обязанностей у Плутона не было никаких. С давних пор дело сводилось к поверхностной, казенной опеке мертвых душ, к переливанию из пустого в порожнее, к отпискам на Олимп в ответ на различные запросы престарелого Зевеса. Наказание, к которому когда-то был присужден Сизиф, наложило свой отпечаток на всю эту посмертную систему. Она работала без отказа, но на холостом ходу.

Но Плутон не страдал от этого. Все напоминало ему неисчерпаемые запасы мрамора, которых должно было хватить на все века античной культуры, а впереди их было предостаточно.

На мраморном столе стояла глиняная амфора с отбитой тысячу лет назад ручкой. Плутон отпил прокисшее вино той же давности, скорчил гримасу и плюнул.

— Мертвые души, мертвые души, — процедил он сковозь зубы, — сюда бы Аристофана или Эзопа, что ли! Как не хватает нам всем их гневного сарказма, свистящих бичей их сатиры. Вы, всеблагие олимпийцы, особенно ты, Феб-Мусагет, если еще не забыл старого однокашника, пришли-ка мне какого-нибудь завалящего поэтика! Иначе, клянусь Геркулесом, я помру нынче от скуки.

Феб не заставил Плутона дожидаться.

Орфей вошел смело. Сначала он несколько задыхался и этим выдал свое волнение, но овладел собою и подошел прямо к хозяину.

— Кто ты, голубчик? — участливо спросил Плутон.

— Орфей, поэт из Фракии.

— Это грандиозно! — И Плутон подпрыгнул на мраморной скамье. — Вот что значат высокие связи. Горячо благодарю Феба-Мусагета за то, что он внял моей срочной молнии. Садись, дружок, отдыхай. Понимаешь, мне до зарезу нужны хлесткие стишки на темы нашего небытия...

Плутон замялся. Орфей же стукнул по столу кулаком:

— А мне нужна моя невеста.

Плутон широко раскрыл пустые глаза, заморгал и как будто онемел. Он неуверенно произнес:

— Кто тебя ко мне направил? Феб-Мусагет?

— Меня никто не направил. Я сам себя направил.

— Этого не может быть. Кто же тебя пропустил ко мне? Даром, что ли, жрет наш хлеб Трехголовый!

— Ничего не знаю об этом. Отдай мою невесту.

Плутон впился глазами в посетителя.

— Ты ищешь ее у меня? — спросил он язвительно. — Да ты, голубчик, не в своем уме...

— Она здесь, у тебя. Она числится здесь.

— Если числится, значит, так и должно быть. Ошибок здесь не бывает. Если она числится здесь, не видать тебе ее до скончания веков.

Орфей сказал тихо и внятно:

— Эй, хозяин, не знаешь, с кем говоришь.

Плутон расхохотался, и этот хохот отдался гулом в пустовавших отдушинах небытия.

— Уж будто бы не знаю. Ты лицо свободной профессии, деятель искусства, вернее же — бездельник искусств. А сверх того ты живой. Этим все сказано. Ступай, откуда пришел.

Орфей поднялся во весь рост. Оказалось, что он голов на десять выше Плутона. И снова, как это было на корабле Арго, рядом с ним встали все еще не родившиеся Глюк и Оффенбах. Глюк рыдал. Оффенбах хохотал во все горло. Орфей начал протяжно, неопределенно, как будто он примеривался к чему-то, пробовал, искал точку опоры:

Ну так слушай, владыка Плутон. Я пою,
Над собою я поднял кифару свою,
Чтобы рухнула эта тюрьма.
Так поет неизбежность сама.

Вот любовь на орбите летящих планет,
Обреченная длиться века.
Ни конца, ни начала у девушки нет,
Так дорога моя далека.

Только ширь и тоска, только даль и весна,
Только песня мужская одна.
Только неодолимость любовного сна, —
Без конца, без начала, без дна.

Плутон заерзал, закряхтел и сказал тускло:

— Какая декадентская чушь. Мне она попросту противопоказана, да и не мне одному, а всему классицизму. Впрочем, постой!

Тусклые глазки Плутона блеснули шаловливо, и он крикнул неожиданно писклявым и нежным голоском:

— Персефона, зайди-ка сюда, душенька. Это по твоей части — чистейшая лирика.

Персефона откликнулась издалека:

— Сейчас, Плутончик-плутишка!

Она вбежала в утреннем хитончике, босоногая, с неубранными волосами. Она была хороша собою и знала об этом со дня рождения.

Орфей поглядел на нее и сразу помрачнел и уставил глаза в пол.

Персефона воскликнула:

— Какой интересный чужестранец! Отчего ты так рано скончался, юноша?

— Я еще и не думал кончаться, — ответил угрожающе Орфей. — Я еще покажу тебе, насколько я живой.

И снова ударил он по струнам кифары:

Ни конца, ни начала у девушки той,
Но пускай она глухонемая —
Над ее глухотой, над ее немотой
Я кифару свою поднимаю.
Вам, заказчикам, вам, устроителям тризн,
Отвратительна всякая жизнь,
Обладателям мертвых и мраморных лбов
Непонятна живая любовь.
Ты, красавица, вышла сюда в неглиже,
Оскорбилась уже, ужаснулась уже...

— Не хулигань, — закричала Персефона, — а ты, — обратилась она к мужу, — что же ты терпишь его грязные намеки?

— Жена моя тысячу раз права! — сказал Плутон. — Ты за это здорово ответишь и мне и Фебу-Мусагету.

— Я отвечу сразу за все, — твердо сказал Орфей, — однако песня далеко не кончена. Слушайте оба!

Он в сердцах рванул по всем девяти кифарным струнам. И тогда колонны Плутонова чертога дрогнули и зашатались. Преисподнее царство раздвинулось. Над ним загорелись созвездия, как будто с колосников мироздания Демиург опустил праздничные люстры. Просцениум окутали языки огня. Они осветили снизу страшное лицо Орфея. Высоко подняв на вытянутых руках кифару, он пел:

Создайся, мир. Поддайся, тяжесть.
Раздайся, время. Сдайся, ночь.
От вас я требовать отважусь
Мою жену, невесту, дочь.
Пускай любовь восторжествует
В мильонах отсветов живых.
И если вихорь существует,
Пускай взмахнет крылами вихрь.

И действительно, Глюк взмахнул своей палочкой, и одинокой Орфеевой кифаре откликнулся симфонический оркестр, упоительно зарыдали скрипки, и вся медь, какая была в ту пору на земле, протрубила сигнал к наступлению.

— Вот это любовь! — воскликнула Персефона в слезах. — Вот это настоящий мужчина!

Плутон мрачно посмотрел на жену.

Орфей продолжал:

Я к вам пришел навстречу тени,
Отдайте мне любовь мою.
В тоске, в отчаянье, в смятенье
Я, как умею, вам пою.

Плутон вышел из-за стола — растерянный, неряшливый, вялый. Оказалось, что руки у него в черной земле и в глине, как у обыкновенного могильщика. Он переми-

нался с ноги на ногу и беспомощно посматривал то на жену, то на Орфея. Внезапно он заговорил противным, скрипучим голосом:

— Конечно, по-человечески все это хорошо можно понять. Любовь дело нешуточное, да и житейское, черт возьми. Но и ты пойми, Орфей... Не полагается. Отсюда выхода нет.

Но Орфей только повел бровью в сторону Оффенбаха, и тогда важный толстяк взмахнул своей дирижерской палочкой. Откуда-то, сбоку припека, сначала под сурдинку, просочился плясовой мотив. Темп постепенно убыстрялся. Где-то бахнули цимбалы. Общая сумятица нарастала неодолимо. Сцена наполнилась странными фигурами. То были мертвые души. Тела у них не было, так что сквозь души просвечивало пространство на все четыре стороны света. В остальном же они мало отличались от живых — та же суетливая беспечность, то же стремление потолкаться среди себе подобных зевак и посудачить насчет соседа, та же ребячливая жадность к зрелищам, особенно бесплатным.

Благодаря Оффенбаху казалось, что все эти души навеселе по слу́чаю выходного дня.

Первым выступил Сизиф и сказал:

— Наконец-то я услышал живой голос! Понимаешь, Плутон, шутка ли сказать, живой. Не желаю без толку таскать камни на твою воображаемую вершину. Зачем и кому это нужно? Пройдут века, и всякую бесполезную работу назовут Сизифовой. Баста! Охота считаться родоначальником дурной бесконечности. Я бастую. Не желаю быть Сизифом, желаю быть Прометеем.

На просцениум вышел Тантал:

— Я тоже хочу быть Прометеем. И у меня хватит огня дать людям прикурить. Думаешь, мне легче — целую вечность тянуть губы и руки к несбыточным земным благам, к виноградным гроздьям и ключевой воде и так и не дотянуться ни разу ни к чему. Хватит с меня! Напиться бы и наесться всласть, а там — распыли меня на мельчайшие частицы материи, на монады, молекулы, атомы, электроны, нейтроны, какие будут помоднее в ту эпоху...

Со всех сторон послышалось:

— Распыли нас! Хватит! Лучше быть живой собакой, чем мертвым Ахиллом... Баста!

Плутон затрясся. Его маленькие глазки запрыгали, и всем показалось, что его лицо перекувырнулось вверх подбородком, вниз лбом:

— Бунт? По местам! Чтобы тихо, как в могиле... Как у меня...

Сизиф расхохотался в лицо Плутону:

— А что же ты с нами сделаешь? Мы и так мертвецы. Хуже не сделаешь. Дальше некуда.

Плутон тупо осмотрелся. Сизиф был решительно прав. Дальше некуда! Плутон начал с другого конца:

— Прежде всего спокойствие. Взаимные колкости ни к чему. Они не помогут ни вам, ни мне. Давайте по-хорошему.

— Давай, Плутон, по-хорошему, — весело сказал Тантал. — Мне ковш воды и горсть маслин.

Под общий хохот Сизиф выпалил:

— Мне тысячу лет каникул в Елисейских полях!

— И мне, и мне тоже! — К Плутону со всех сторон потянулись невесомые руки с прошениями, костылями, кошелками.

Между тем Орфей перешептывался незначительными репликами на сугубо творческие темы с Глюком и Оффенбахом. Тут обнаружилось, что оба музыканта нашли, как говорится, общий язык. Оба махнули рукой на оркестр, сунули свои палочки за борт сюртуков.

В музыке зазвучала такая ультрасовременная неразбериха, так невпопад синкопировали ударные, таким козлом блеял упадочный саксофон, что сама Персефона пустилась в пляс с каким-то черномазым шестируким идолом.

Сначала Плутон не отдавал себе отчета в том, что слушает музыку. Он был раздавлен музыкой, вот и все. Сообразив наконец, в чем дело, он резко повернулся в сторону Орфея. Он затрясся и завопил:

— Это все ты виноват, проходимец! Это все ты подстроил. Еще не угомонился. Чего ты ждешь?

Орфей поднял руку. Музыка сразу прекратилась. В полной тишине прозвучало:

— Я жду невесту.

Плутон буднично, козлиным блеянием прервал Орфея:

— Коротко. В двух словах. Какую невесту?

Орфей прорыдал четыре слога:

— Эв-ри-ди-ку.

Тут раздался хохот. Зычно загрохали мертвые души — все, сколько их было в подземном чертоге. Визгливо смеялась Персефона, уперши руки в бока. Колонны продолжали шататься в восторге. Демиург, наблюдавший сверху все это представление, весело раскачивал праздничные люстры созвездий и смеялся как мальчишка.

— Эвридику? — давясь от смеха, спросил Плутон. — Эту пигалицу босоногую, в рваном, залатанном хитончике? В руках у нее узелок с обмылком, осколком зеркала и гребешком? Что же ты раньше не сказал, чудачина? Да бери, пожалуйста, раз она твоя.

— Где она? — Орфей с воплем кинулся в толпу мертвых душ.

— Да нет же! — Плутон схватил его за руку. — Обернись назад, вот она — твоя краля!

На стене за спиной Орфея обозначилась его собственная тень. Но она протягивала к нему руки. Орфей бросился к ногам тени, и она простерлась на земле, рядом с ним, еле видная. Он рыдал и пытался ее обнять. Плутон засмеялся:

— Ишь чего захотел. В трех измерениях и все прочее. Хватит с тебя и такой. Все остальное вы наживете у себя дома, наверху, во Фракии, если вам посчастливится.

Мертвые души теснились около Орфея и его тени и пели уныло и торжественно:

Вцепись же в землю корнями,
Растущее вверх растение!
Обвенчанные с тенями
Тебя обвенчали с тенью.

И если хочешь вернуться
Во Фракию, — верь приказу!
Не смей назад обернуться —
Ты слышишь? — не смей ни разу.

— Слышишь? — повторил Плутон. — Не смей оборачиваться назад. Она сама пойдет за тобой. Не оборачивайся, не зови ее, не тревожься, доверься ее слепоте, ее слепому инстинкту. Стоит тебе обернуться — конец всему! Она исчезнет.

Орфей повторил, как эхо:

— Не оборачиваться. Исчезнет.

Он высоко поднял над головой кифару и, как в морские волны, ринулся в обратный путь, выгребая время свободной левой рукой, плечом, грудью. Бледная тень Эвридики бесшумно плыла за ним.

Мертвые души завистливо наблюдали за ними. Демиург потушил люстры созвездий, и снова на подземный город обрушилось обыкновенное свинцовое ненастье. Плутон мрачно обвел глазами толпу мертвых душ:

— Что, взяли? Все остается на своих местах. Будьте любезны, милости просим.

Мертвые души молча отступили. Сизиф безропотно таскал камни и сам же бросал их обратно в пропасть. Тантал протягивал слабые руки и сухие губы к земным благам, издевательски ускользавшим от него. Кто-то взбирался по вертикальной стене вверх, падал, снова взбирался и падал. Кто-то вбивал в пустоту гвозди и вешал на них части своего скелета. Другой кусал свой собственный локоть. Некоторые писали душераздирающие письма, засовывали их в просмоленные бутылки и швыряли эту почту в Великий или Тихий океан вечности. Мертвые души проводили вечность, как им было предназначено. Плутон правил ими спокойно, а Персефона каждую весну получала от него отпуск и проводила его на свежем воздухе у своей родной маменьки Цереры-Деметры.

Между тем Орфей возвращался назад, на землю, в жизнь.

Все в нем пело и рыдало. Струны сильных сухожилий
Были вытянуты дальше дальних линий телеграфных.
В волосах его как в тучах танцевали связки молний.
В крутовыгнутые ребра тяжкий молот колошматил.
Тень любимой простирала к другу худенькие руки.

Это было трепетаньем
Еле слышного дуновенья.
Это было очертаньем,
Смутно выросшим из забвенья,

Это было странным зовом,
Позабывшимся в раннем детстве.
Но Орфей в огне грозовом
Разве мог назад не вглядеться?

Лишь однажды с человеком
Так случается в тысячелетье.
Время, время, стой недвижно,
Помоги ему разобраться!

И тогда безумец бедный
Обернулся неосторожно.
Помутился взор Орфея
В непроглядной мгле бездорожной.

Зашатался он, подкошен,
Рухнул наземь и вгрызся в глину.
Не под силу эта правда
Безутешному исполину...

Эвридика лишь вздохнула,
Еле слышно сказала: «Да!»
А потом стена тумана
Разлучила их навсегда.

ГИБЕЛЬ ОРФЕЯ

В двадцатых годах проживал в Москве уроженец болгарского города Тырново, Ерофей Тракиев. Он служил гитаристом в цыганском хоре, который выступал по вечерам в подвальном ресторанчике на Арбате.

Был разгар нэпа. Сумасшедшие цены на пищу напоминали Пир во Время Чумы, но несколько стабилизовались. А это значило — добывай деньги, как хочешь. Хочешь, работай днем и ночью, как ломовая лошадь. Хочешь, воруй. А не хочешь ни того, ни другого, голодай. А если ты алкоголик, — тут тебе и крышка.

Но Ерофей алкоголиком не был: он пил изрядно, но предпочитал сухое вино, летом белое, зимою красное, подогретое. Жалованье он получал приличное, примерно такое же, как актеры московских театров. Нрава был спокойного, к женщинам относился прохладно. Но цыганочки смущались, глядя на гитариста. Правда, им не было отбоя от разных предложений со стороны не то что бедняг командированных, но и от бог знает кого.

А на гитариста Ерофея заглядывалась каждая. В нем мерещилась какая-то тайна. В его жутких черных глазах на худом лице угадывалось такое древнее отчаяние, словно прожил он лет тысячу, не меньше. На самом же деле ему не было и тридцати...

И когда лучшая солистка хора, Ксюша, заводила грудным контральто:

Упадай, стеклярусом блистая,
Черный шелк! Развейся, моя шаль!
Пропадай ты, жизнь моя пустая!
Ничего не будет и не жаль... —

когда хор тягуче раскачивал ритм песни и слышны были в нем одни открытые гласные; когда ги-

тарист, покрыв всей пятерней семь своих струн, тушил последний аккорд и медленно подходил к хористке Ксюше, и уже начинали трещать под ее каблучками половицы эстрады; и, дрожа плечами, выгибая стройный стан, Ксюша начинала пляску, и откликались ей зурначи с Кавказа, трубачи с Памира; и вся, какая ни на есть, земля нашей планеты ложилась под ножки плясуньи...

О, тогда... Но дайте передохнуть после такого периода!

...Тогда в сумеречном сводчатом подвальчике на Арбате многим было не то что море по колено, — по солдаты, профессора гуманитарных наук, спекулянты, актеры, чекисты, командированные главбухи, герои античных трагедий и романов Достоевского, — все летели на гребне взметенной волны в безвозвратное время. И не было им исцеленья от черной заразы искусства.

Но еще не время лететь в безвозвратное время.

В одну из ночей после такого выступления Ерофей шел по Арбату с гитарой в картонном футляре под мышкой, а рядом с ним семенила Ксюша.

Ночь была сентябрьская, прохладная и пахла осенним листопадом. На Пречистенском бульваре, который еще не был Гоголевским, скамейки были пусты. На одну из них Ерофей и Ксюша присели. Ерофей раскурил кривую трубку и выдохнул струйку голубоватого дыма.

— Как хорошо пахнет твой табачок, — сказала Ксюша, — как он называется?

— Бог его знает, кажется, кепстен. Он английский.

Ксюша вздохнула и ничего не ответила. Молчание их было долгое, но не от неловкости, — просто нечего было говорить. И так все ясно было.

Ветер мел по бульвару желтые листья, клочки газетной бумаги. Где-то восторженно перекликались дальние поезда. Изредка громыхала по булыжнику извозчичья пролетка.

Тут подошла к Ерофею седая как лунь, древняя как время старуха в нищенских лохмотьях и сказала:

— Здравствуй, сынок. Не узнаешь?

— Простите, гражданка, не узнаю.

— Да я матка твоя. Давно не видела тебя, а ночью узнала сразу.

— Какая матка, что вы! Нет у меня матери. Она давно скончалась.

Старуха ответила:

— Ан не скончалась. Нет мне скончания до скончания веков.

Ерофей смутился. Ксюша испуганно прижалась к его плечу.

— Значит, с тобой девойка твоя? — спросила старуха.

— Да нет. Мы товарищи по работе. Я провожаю ее домой.

— Значит, забыл свою?

Ерофей посмотрел на старуху пустыми глазами.

— Кого забыл?

Старуха ответила:

— Эвридику.

Что-то шатнулось в лице Ерофея. На тысячи лет постарел он, нет — помолодел, и встал со скамейки.

— Мать, я узнал тебя!

И рухнул перед ней на колени. Гитара в картонном футляре застонала семью безнадежными струнами, словно в ней тоже проснулась бездонная память о чем-то еще небывалом — бывалом.

Все это происходило ночью на Пречистенском бульваре в двадцатых годах двадцатого века. Место и время действия точно обозначены.

А на бульваре этом и не́ такие происшествия бывали. Еще недавно Сергей Есенин прогуливал здесь, как заморскую борзую, Айседору Дункан. Несколько раньше Андрей Белый разыскивал здесь же приятеля студента-филолога, чтобы предложить ему роль секунданта: Валерий Брюсов вызвал его на дуэль из-за чужой жены, которую оба они временно обожали. В прошлом веке на этом бульваре Аполлон Григорьев каялся заблудшей девице в семи смертных грехах, из которых не совершил ни единого. Короче — если бы главный редактор издания вроде «Литературного наследства» как-нибудь на досуге прислушался к шелестенью осенней листвы на бульваре, — ох и многое он почерпнул бы отсюда, — небось целый том составил бы из лиственной летописи.

На этот раз и Пречистенский бульвар, и за ним вся Москва исчезли, как на хорошо оборудованной, современной сцене, и уступили место уступам голых скал, и пропастям, и всему прочему, что полагается в античной трагедии.

Итак, Орфей упал пред музой, как подобает, на колени и зарыдал:

— Где Эвридика?

Мать отвечала сыну кротко:

— Пока ты жив, опа живая. Терпи, сынок, молчи, дыши. Я Эвридикой называю почной огонь твоей души. Люби ничью или чужую. Дари ей шелк и кружева. На это косо не гляжу я, раз Эвридика в ней жива.

Тут старуха исчезла. Декорация античной трагедии, благодаря современной технике, сразу превратилась в Пречистенский бульвар. Все это было организовано на самом высоком уровне.

Ерофей подошел к своей Ксюше:

— Что, сердце, небось заждалась?

— Какая это нищая старуха говорила с тобой?

Ерофей рассмеялся:

— Какая нищая, господь с тобою! Может, ты уснула и тебе привиделось?

— Верно, привиделось. Я прикорнула на скамейке, озябла очень, а что привиделось, так это моя цыганская кровь играет.

Ерофей взял под руку цыганочку, и они пошли к Пречистенским воротам.

На следующее утро Ксюша долго не могла сообразить, где же она проснулась. То была тесная комнатенка на Остоженке. Ксюша проснулась поздно. Она и всегда любила выспаться. Но этот раз было уже бог знает что — часы за стеной пробили двенадцать раз. Ерофей разжигал примус. Ксюша наблюдала его действия с опаской. О том, что было с ними двумя в течение той первой их ночи, она помнила не ахти как. Память у нее была хорошо вышколена и не доставляла ни ей, ни кому другому лишних волнений.

— Ты что же это делаешь? — спросила Ксюша противным голосом.

— Завтрак тебе, сердце, готовлю, да и себе тоже. Зажарю яичницу. Хлеб у меня есть. Заварю чаю. Подымайся, пойди умойся. Пора!

Ксюша сладко зевнула, попробовала было запеть «Пропадай ты, жизнь моя пустая»... да не вышло, голос был не свой, осипший, уж не простудилась ли?.. Да нет, со спа и хуже бывает! Она вскочила, надела юбчонку, заправила в нее черно-желто-красную цыганскую кофту, связала лентой свирепые черные кудри и нашла в коридоре все, что ей нужно было.

Когда вернулась, яичница жарко свиристела на сковородке, на примусе стоял чайник, а Ерофей резал перочинным ножиком буханку черного хлеба.

— Не густо живешь, Ерошка! — сказала Ксюша.

— Что ж! Коли хорошо с тобою сойдемся, — ответил Ерофей, — найду другую комнату у хороших людей, зеркало в полный рост для тебя повешу, фикус поставлю на окно.

Ксюша строго посмотрела на него, помотала отрицательно головой, — дескать, ничего такого у нас не будет. Но тут же быстро подошла к нему, поднялась на носки и шепнула:

— Я согласна. Так будет.

Он крепко ее обнял и поцеловал в горячие губы и сказал:

— Это жизнь, а не бред!

А за окном, в рыданье осеннего ветра, прозвучал материнский ответ:

— Это бред, а не жизнь. Погибай, Орфей!

Ерофей не услышал материнского голоса и сказал своей любимой:

— Знаешь, сердце, я для тебя новую песенку сложил ночью, ты найдешь мотив, я подберу аккомпанемент. Слушай:

Пока живу я, со мной живи,
Пока дышу я, люби меня,
Но берегись роковой любви, —
Душа цыганки полна огня!

Одень меня хоть в кружева,
Забудь чужую, забудь ничью.
Пока ты любишь, и я жива.
За все любовью я заплачу.

— Ишь как разошелся, Ероша, — сказала Ксюша и обняла своего нового дружка, — ладно, вечером спою. Только вот насчет кружев — так их не надо! Лучше мне шубку справить к зиме, а то хожу хуже нищенки. Жакет на рыбьем меху, весь рваный.

В тот же вечер в подвальчике, еще до начала выступления цыган, товарки Ксюши, обо всем неизвестно откуда

осведомленные, толковали о ней и гитаристе неодобрительно:

— Ишь какую нашла судьбу себе, дура!

Другая поддакивала:

— Ей бы к видному товарищу пристроиться! Так нет же, тянет к бродяге!

Третья вздыхала:

— Все наше племя такое!

— Оттого что князья и графья перевелись, оттого и тянет к нищим!

Все цыганки были настроены так же.

В первом отделении Ксюша спела новую песню о том, какого огня полна ее цыганская душа. Успех был ошеломительный. И все бывшие в арбатском ресторанчике, трезвые и пьяные, уголовники и актеры, дружно полетели в безвозвратное время, зараженные черной заразой искусства.

В перерыве престарелый официант поманил Ксюшу пальцем. Она сошла с эстрады и увидела гражданина в толстовке, с парусиновым портфелем, толстенького, но ужасно из себя симпатичного, — так подумала Ксюша.

Он сказал:

— Я поклонник вашего пенья. Коржиков Иван Петрович, главбух Санупра из города Пензы. Временно в Москве, остановился в номерах на Малой Бронной. Клопов там не имеется.

Ксюша громко рассмеялась:

— Смерть клопам! Чего вы хотите?

— Быть с вами близок.

— Близок? Не понимаю.

— Близок — это значит бли-зок! Объяснения отложим. Тут есть кто-то.

Смуглое страшное лицо Ерофея маячило за спиной Ксюши. Он сильно ударил Коржикова по голове гитарой. Семь ее струн завыли и забухали в ухе испуганного главбуха бабахами гаубиц. Главбух завопил:

— Но позвольте!

— Не позволю! — бешено шепнул Ерофей и сверкнул на него жуткими черными очами.

Он схватил Ксюшу за руку и потянул ее за собой в темную комнатку за эстрадой. Ксюша вырвалась и ударила Ерофея по щеке смуглой ручонкой. Ерофей сквозь слезы сказал:

— Ты заблудшая. Ты блудница. Ты...

Прибавил односложное скверное определение Ксюши.

Сбежался весь хор. Женщины оказались впереди мужчин. Они кричали и плакали. Мужчины мрачно молчали. Ерофей оглядел всех. Он закрыл лицо руками.

— Никто. Никто. Никто из них...

Вот и все, что он сказал.

Самая рассудительная из цыганок объяснила:

— Что же это, Ерофей Ангелыч! Мы, цыгане, завсегда стоим за своих. Нельзя одобрить ваше хулиганство. Такого никогда у нас не бывало и не будет. Мы пожалуемся администрации ресторана. Напишем заявление в профсоюз. Вам вынесут строгое порицание за то, что вы оскорбили женщину. А может, и хуже решат.

Ерофей обратился к плачущей Ксюше:

— А ты?

— Что я? — надменно сказала Ксюша. — Мы с тобой не расписаны. Вчера было вчера.

— А сегодня?

— А сегодня ты заработал по морде.

— Это все?

— Хочешь еще заработать?

Цыганки дружно захохотали.

Ерофей сказал:

— Эх ты. Бедная. Бедная. Бедная. Не моя и ничья.

— Насчет бедности это еще как сказать. И сам не больно богат. Сломаешь о чью-нибудь голову дорогой инструмент — и без хлеба.

— Ты не бедная. Ты никакая.

— Врешь. Еще какая — узнаешь! Меня за контральто возьмут с руками и ногами в Большой театр.

Цыганки льстиво, звонко, дружно поддакивали:

— Верно. Примут нашу Ксюшеньку золотенькую в Большой театр. Ей прямая дорога на Кармен.

Одна из цыганок вплотную подошла к Ерофею:

— А ты возьми меня в любовницы. Буду портки тебе стирать, носки штопать. А что еще умею, скажу наедине.

Он дико посмотрел на нее:

— Сгинь!

Хор вступил грозно, торжественно, ликуя:

— Сам сгинешь, сволочь!

Ерофей схватился за сердце, побледнел, прислонился к стене. К нему подбежал молодой цыган, лучший танцор.

— Дядя Ерофей, что с вами?

— Мне плохо. Нет ли в ресторане доктора?

Танцор поддержал гитариста. Ему помогли другие. Ерофей медленно сползал на пол.

Цыганки и цыганы молча смотрели на тощее, вытянутое на полу тело.

Вызвали директора ресторана. Тот подошел вразвалку, пощупал пульс, посмотрел в стеклянные глаза, крякнул неодобрительно и выпрямился.

— Сорвали, гады, выступление. Всех разочту завтра. Ваш гитарист был лучший в Москве. Где такого найдешь? Он умер.

В ту же ночь Ксюша пошла с Коржиковым на Малую Бронную. В номере они пили самогон и закусывали воблой и коржиками, привезенными Коржиковым из Пензы. Он не привязывался к ней сначала, рассказывал о себе; о том, что много раз менял места службы в разных городах и учреждениях, что всюду его уважали и ему вверяли солидные суммы. А если, дескать, он имеет желание погулять в Москве, то на то и Москва. А перед руководством он чист как стеклышко.

Сравнение главбуха со стеклышком Ксюшу рассмешило, но она закрыла рот двумя пальчиками.

Выбрав подходящую минуту, когда Коржиков менял новую толстовку на поношенную и рваную, Ксюша сказала:

— Кстати, мне бы шубку справить к зиме. Жакет у меня, можно сказать, на рыбьем меху.

— Что же, — снисходительно сказал главбух, — у нас в Пензе мороз бывает почище вашинских. Дайте срок, в ноябре будет у меня командировка в столицу на пять суток. Тогда вернемся к проблеме шубы.

Прошло еще некоторое томительное для Ксюши время. Она жалела, что пошла с ним.

Тут Коржиков начал стягивать с себя через голову косоворотку, заправленную в брюки. Когда Ксюша увидела его голый волосатый торс с выпуклыми, как у женщины, грудями, она уронила голову на стол и тихонько заплакала. Коржиков не обратил на это внимания и продолжал раздеваться.

Был Ерофей цыганами дико
Подобран с пола и в морге душном
Разьят и выпотрошен и где-то
Зарыт лопатой, в пиджак наряжен.

А за Орфеем шла Эвридика
Путем заоблачным и воздушным,
По всем векам, по белому свету,
По синим волнам, по горным кряжам.

И это праведное сплетенье
Бездомной тени с бездомной тенью
Взывало к Прошлому: — Приоткрой нам
Хотя бы щель в мирозданье стройном!

И к Настоящему: — Только дай нам
Ночь провести в убежище тайном! —
Молилось Будущему: — Встречай нас
На перевале в твою Случайность!

Не забывайте, добрые люди, —
Мы тоже были живою сутью!
Мы замерзаем в звездном безлюдье.
Не забывайте, не обессудьте!

Орфей в дороге не знал о том, как
Его отчаянье отзовется
В других поэтах, дальних потомках.
А может быть, он сам приживется
В цыганском хоре, в опере Глюка,
Рука в руке с палачом заплечным.
И тут же вырастет смерть из люка
На перекрестке, на Пути Млечном.

С тех пор, Поэзия, ты не шутишь.
Ты фильмы крутишь, спектакли ставишь,
Но ты, Поэзия, не забудешь
Своих вершин и Орфея славишь.

Ты вновь услышишь в гитарных струнах,
Что завывает в секущем смерче:
Воруют жизнь у сильных и юных.
Даруют им за это бессмертье.

ПАРИЖСКИЕ ВСТРЕЧИ

Это было в 1928 году. Гастроли Московского театра имени Евг. Вахтангова в Париже. Самый разгар его успехов и побед. Цветенье его молодости, да еще в таком великолепном городе, в таком великолепном месяце, как июль! В актерской труппе назревали или увядали прекрасные любовные истории.

Повинуясь инстинкту собственных чемоданов, актеры, особенно актрисы, приехали в Париж в таком обношенном тряпье и рвани, что стыдились друг друга. Но они быстро и ловко приоделись во все новое, парижское, и хорошели от одного сознания своей выправки и модного обличия, отраженного в гостиничных зеркалах.

В ту пору я был без ума от любви к молоденькой своей жене, актрисе Зое Бажановой. Правда, мы часто ссорились по ничтожным поводам, но мирились мгновенно и самозабвенно. Держась за руки, бродили по бульварам, затерянные в многолюдстве, слушали быстрый картавый говор парижан, рожки желтых такси. Денег у нас было не слишком, зато дневного времени хватало с избытком.

Обычным местом чуть ли не ежедневного нашего пребывания был прямоугольник парапета на вышке собора Парижской богоматери в обществе знаменитых каменных химер — вполне подходящее для нас общество. Зое было в ту пору двадцать шесть лет, мне — тридцать два. Она разделяла мое пристрастие к романтическим бредням и украшала его общительным нравом и порывистой добротой.

Химеры смотрели пустыми каменными глазами на родной город внизу, на гребни серых крыш, на козявки ползущих в разных направлениях автомобильчиков. С колдовской зоркостью берегли химеры Париж. Прежде

всего — злобным отвращением к удобствам современной цивилизации. Зато все, что касается влюбленных парочек, они регистрировали заботливее, чем какие бы то ни было монахи и полицейские. Но цель у них была противоположная монахам и полицейским. Химеры легко прощали любое беспутное поведение влюбленных и свирепо ненавидели добродетельное благополучие. Тут они плевали как обезьяны и лаяли как сторожевые псы на рыскалах. И было отчего!

Незачем подробно описывать эти каменные изваяния. Они размножены в стотысячных тиражах цветных открыток. Сверх того под самым Собором в крохотной лавчонке издавна продаются их бесчисленные гипсовые, сильно уменьшенные копии — обиходный и дешевый товар, привлекательный для иностранных туристов.

Вахтанговцы, слава богу, не были новичками по части признания, аплодисментов и прочей парадной стороны актерского бытия. На этот раз они знали, чего ждут от них в Москве. Все хорошо знали эти юные дьяволы в синих пиджаках и плиссированных юбках, в отлично скроенных фраках и открытых платьях Принцессы Турандот!

Одна из их побед была особенно показательна. Речь идет о единственном представлении «Виринеи» Сейфуллиной.

В партере и ложах старого театра Одеон присутствовал весь цвет белой русской эмиграции. В занавесе была предусмотрительно не заштопана дырка. Сквозь нее можно было до начала спектакля разглядеть в ярко освещенном партере, в его первых рядах, — постаревшего, с обрюзгшим серым лицом Керенского, опирающегося на палку, — Милюкова в сильно выпуклых очках, — философа Бердяева и его некрасивый тик.

Кажется, все были настороженны, а то и взволнованы. Еще бы нет! Сейчас зазвучит со сцены позабытый ими деревенский говор, а может быть, и большевистская пропаганда...

Но эти люди и не представляли себе, что случится с ними самими — в самой гуще переполненного партера, на балконах и в темных ложах. Случится нечто непредвиденное и с актерами. Но далеко не сразу.

Шли первые картины сейфуллинской драмы. Обрисовывалась судьба крестьянки, красавицы, героини, ищущей

счастья и оттого несчастной. Ее перебранка с глупой свекровью. Ее презрение и жалость к мужу, который лучшего не заслуживал. Все это было в порядке вещей, могло трогать и волновать — и только. Как ни глубоко раскрыты были актерами эти взаимоотношения, все равно они шли издалека — от Островского, от Льва Толстого. Правда, краски были гуще и грубее. Сейфуллина, как всегда, была безжалостно откровенна и в языке. Аудитория замирала и сочувствовала. Вековая стена между зрителями и актерами стояла прочно и надежно.

Но это казалось. Скоро она рухнула, да еще как!

Еще раз открылся занавес. Началась бурная массовая сцена! Выборы в Учредительное собрание в конце семнадцатого года, через полтора месяца после Октябрьского переворота, для зрителей — смещение всех сроков и времен.

На сцену — нет, на просцениум! — вышла Муза Истории. Не та, великолепная, мраморная, со свитком в белых руках, Клио, которую прославляют учебники античной культуры. О, нет, — другая: горластая, охрипшая, в рабочем затрапезе двадцатого века. С целой батареей дальнобойных орудий, бьющих прямой наводкой в сердца современников.

И современники-зрители, застигнутые врасплох, переселились на одиннадцать лет назад, когда решалась их политическая и личная судьба. Все оказались заключенными в одни исторические скобки, где было тесно и душно, как в трюме гибнущего корабля.

Это было жестоко по отношению к каждому, и без того обездоленному. Но История не знала жалости.

Ожили номера партийных списков кандидатов в Учредительное собрание. Номер первый — кадеты. Номер третий — эсеры. Номер пятый — большевики. На сцене очкарик-меньшевик. Деревенская беднота приняла в штыки его книжную образованность, его круглые фразы и общие места. Она бушевала. Зрители взбудоражились. Самые опытные из них, бывалые политиканы, уже чувствовали, что сейчас произойдет на сцене. Но они помалкивали.

Решило дело выступление молодого парня-солдатика, которого играл молодой тогда Горюнов. С легкой и звонкой дерзостью он выкрикнул из окна избы:

— Граждане крестьяне! Голосуй за пятый список!

Стена между зрителями и актерами рухнула скоропостижно.

Зрители и актеры играли сообща одну историческую драму. Но сказать «играли» — неверно. И актеры не только играли. Они знали, что делали в тот вечер.

В зрительном зале началось столпотворение. Свистки и аплодисменты. Рыданья и взрывы громового смеха. Радость и сознание обреченности. Легковесное отрицанье личного опыта и тяжелое чувство общей вины. Восторженное вторжение в существо происходящего и отстранение себя от народа. Каждая из таких или других возможных реакций вырастала до пределов малярийной лихорадки — в жару и ознобе. Зрелище втянуло внутрь себя зрителей либо отталкивало на сотни километров, на столько же лет.

Душа театра, самого грубого и площадного из искусств, показала наглядно, что она живая!

Кто-то кого-то ударил по щеке. Какая-то жена выбросила своего супруга из ложи на головы зрителей в партере. Были и еще скандальные происшествия.

А во мне все пело:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир...

Не в первый раз такое случилось со мной. На этот раз я отверг тютчевскую строфу, как недостаточную формулировку того, что пело во мне. То были слова девятнадцатого века, не знавшего роковых минут, мыслимых только в двадцатом, идущем своей незастрахованной дорогой, — в прекрасном веке и одновременно ужасном.

В конце представления советский посол вручил вахтанговцам на сцене букет красных роз такой астрономической величины, что это хрупкое и упоительно пахнущее богатство, прожившее всего несколько дней, весило бог знает сколько кило.

Кончился спектакль.

Когда Зоя разгримировалась, мы вышли из театра, пустого, притихшего, мрачного, в душную июльскую ночь. Как всегда, взявшись за руки, прошли всю улицу Вожирар, миновали гостиницу, где жили вместе с товарищами. Вышли на бульвар Сен-Мишель, полный неистовых, ве-

селых, чуть под хмельком, студенческих компаний в сопровождении их временных милых подружек.

А наша вечная дружба продолжалась.

В ту памятную ночь к нам нежданно-негаданно пришла сказка. Была ли она доброй феей из книжки Перро или колдуньей, поделом сожженной на костре когда-то, — этого я толком не знаю. Но сказка пришла!

Как только мы свернули с бульвара в узкие, кривые, глухие улочки Латинского квартала, все пошло по-другому.

Из харчевен выходили, покачивались и клевали носом толстые пьяные монахи. Школяры Сорбонны распевали стихи Вергилия:

...Vox ipsa et frigida lingua
Ah! misere Euridicen animi fugente vocabat
Euridicen! toto referebat flumine ripae...

...Так с душой расставаясь,
— Бедная Эвридика! — крикнул он, холодея...
— О, Эвридика! — неслось в ответ с далекого брега...

Стражники гнали алебардами загулявших школяров и старались утихомирить бесчинствующих распутниц, певших непристойные песни. Это было недопустимо в царствование христианнейшего короля Людовика Одиннадцатого.

Шел своим ходом пятнадцатый век, Великая Жанна д'Арк давно уже была сожжена на костре. Возведенный ею на престол слабосильный Карл Седьмой, отец нынешнего короля, тоже успел мирно опочить в соборной раке.

Внезапно Зоя вскрикнула и прижалась ко мне. Какой-то проходимец шепнул ей что-то на ухо. Судя по ее порывистому движению, то была обычная во все века гнусность.

Я никогда не был драчуном, разве только в детстве в младших классах гимназии, да и то в шутку. Никогда не рассчитывал драться всерьез в другом возрасте. Но на этот раз пришлось мне смазать средневекового нахала по щеке, так что и рука у меня заныла, как будто ее побили ни за что ни про что...

Нахал на мгновенье оторопел. Но тут же в руке у него сверкнул в голубом отсвете луны длинный нож. Узкие его губы ощерились, обнажая кривые острые зубы.

Зоя успела схватить его за руку и завопила:

— Опомнись, негодяй! Не убивай моего друга! Он русский поэт!

— Поэ-э-эт, — протянул негодяй, — твой муж поэт? Вы русские? Где же ваша страна, в Индии?

— Да нет же, ближе, гораздо ближе.

— Значит, он поэт! — задумчиво повторял он. — Это сильно меняет дело. Клянусь святым римским престолом, это меняет решительно все. Что ж, мне придется смиренно просить у тебя прощенья!

Он преклонил одно колено и поцеловал подол Зоиной юбки. Тут же вскочил и обратился ко мне:

— Тем более что твой удар был мало сказать ничтожен. Он был тряпичный. Сам замечаешь — и щека у меня не горит, и зубы целы! Значит, к черту учтивость! Будем друзьями, по рукам?

Дальше мы пошли втроем. Я предложил незнакомцу сигарету. Тот недоуменно посмотрел на нее, сунул в рот и стал жевать. Это ему не понравилось, и он выплюнул жвачку изо рта. Рыженький плевок приклеился к стене, как улика вторжения двадцатого века в пятнадцатый. В ту пору табак был редкостью в Европе.

Над нами стояла полная луна. Я разглядел нового спутника. Он был худ и строен. Его изможденное лицо с близко поставленными глазами и кривым разлетом высоких клоунских бровей выражало попеременно тревогу, мысль о чем-то постороннем, удовольствие от возможности поговорить о чем угодно, с кем угодно.

На нем была потертая, перетянутая в талии куртка, на ногах полосатое трико и туфли с такими длинными носами, что пришлось ему привязать их к щиколоткам. На голове мятая, треугольная шапочка, из-под которой свисали черные длинные волосы, а на лоб упала челка. Плащ он волочил за собою по земле.

Назвать его щеголем никак нельзя было, но лихость в нем была изрядная. Лет можно было дать ему и двадцать и сорок. А то и все пятьсот. В ту ночь и нам было столько же.

Когда он заговорил, нелегко удалось понять его. Он спешил и заикался, говорил на том средневековом французском, для понимания которого и парижанам двадцатого века приходится заглядывать в специальные словари. А он еще примешивал сюда воровской арго.

Неожиданно переходил с предмета на предмет. Непристойности слетали у него с языка с блаженной легкостью.

— Сударь, думаешь, что случайно встретил меня? Случайно выпала такая честь варвару, явившемуся черт знает откуда? А ты не захотела провести эту ночку со мной, чертова кукла, — так обратился он к Зое, — думаешь, твой законный не обрадуется, когда узнает меня поближе? Уж об этом я постараюсь, будьте уверены. Узнаете меня, да еще как! Лучше — то есть хуже — нельзя узнать. Хуже оттого, что я... Впрочем, об этом потом! Никогда не поздно раскрыть свою подлость. Что ты можешь возразить на такое признание? Молчишь? Эге! Изволишь молчать? Молчи, пока не знаешь меня! Разрешаю! Я великодушен.

Вдруг он запальчиво воскликнул:

— Только не смейте смеяться надо мной! Надо мной надо рыдать! Я хочу, чтобы обо мне рыдала сама Пречистая Дева со своим божественным Младенцем, чтобы в аду рыдали обо мне дьяволы и сам Сатана! Вот какая у меня черная душа. Но помолчу, а то вы еще сбежите к своим русским от моей черной души. Я знаю, вы не католики и настоящее милосердие чуждо греческим ортодоксам, будь они... Прошу простить великодушно невежливость. Вообще она мне чужда. Я хорошо воспитан, клянусь...

На лице у болтуна молниеносно сменяли друг друга проницательность, наивно откровенное любопытство, насмешка, тревога, дикая необузданность, печаль. То ли он привык играть самого себя, то ли на самом деле был таким. Мы невольно залюбовались этой странной игрой. Брови его плясали и взлетали куда попало. Узкий рот кривился не то от смеха, не то от плача. Тонкий галльский нос принюхивался к будущему, не слишком веселому.

Он остановил нас у деревянной двери в подвал. К ней вели четыре щербатые каменные ступеньки, истертые подошвами разных веков.

— За мной, — сказал он весело. — Тут все бесплатно. Хозяйка, добрая дура Клюзере, знает меня как облупленного. А у меня как всегда — ни гроша.

Мы решили, что в пятнадцатом веке терять нам решительно нечего, и последовали за новым знакомцем. Он трижды стукнул. Дверь несколько приоткрылась, и сквозь

щель показалась почтенная физиономия с тремя подбородками в высоком колпаке конусообразной формы.

— Входи, бродяга Фрррр...

Ее рот стремительно зажала пятерня болтуна.

— Ладно же, оставайся безымянным, бродяга! Входите все трое, прошу милости!

Мы вошли в низкое сводчатое помещение. В сумеречном свете смоляных факелов, воткнутых в стену и сильно дымивших, едва различили, — скорее угадали, как в хорошем и несбыточном сне, — галдящую компанию за деревянным столом. Все были в сильном подпитии. Большая часть пропойц была в шутовских масках, — кто с козьими рогами, кто с мордой дворняги, кто в дьявольском обличии, кто с вороньим клювом.

При виде новых пришельцев у некоторых посыпались из глаз красные и зеленые искры. Иные же и не заметили нас. Двое или трое подбежали к нашему спутнику и рухнули перед ним на колени, словно он сам архиепископ реймский.

Было чему удивляться, но дальше пошло еще хлеще.

Самозваный архиепископ сказал высокомерно:

— Вижу, что все сбылось, как я предугадывал. Здорово сыграете, господа дьяволы. Здорово сыграете, ручаюсь вам!

Зоя шепнула:

— Знаешь, кажется, я где-то читала об этом!

— Тихо! Не подавай вида, что читала. Мы угораздили в хорошее приключенье. Этот малый решительно мне нравится.

Он продолжал:

— Предлагаю честной компании обременить свои бренные желудки черным вином госпожи Клюзере. И — айда за работу! Нам предстоит в самом сердце Латинского квартала, на дворе нашей общей матери Сорбонны разыграть веселую небылицу в лицах. Я имею в виду выборы в Учредительное собрание Ада!

Все слушатели закричали, завизжали, замычали, залаяли, закудахтали, кто во что горазд. А мы оба переглянулись в полном смятении чувств. Вечерний спектакль грозил продолжиться в невообразимом варианте.

Наш спутник запел гнусаво и бешено:

Нас дождями вымыла гроза,
Солнце высушило для красы,

Выклевали вороны глаза,
Выдрали нам брови и усы, —
Судьи были против, а не за...

Остальные подтянули запевале. Получился не слишком слаженный, но мощный хор:

Все на свете против, а не за!
Птицы расклевали нас охотно,
Ветер гнал туда-сюда вольготно
Бедных малых, вольных побродяжек,
Помолитесь, братья, коль угодно,
Чтобы суд господен не был тяжек!..

— Господи боже мой, да и это я читала в каком-то другом переводе, — быстро прошептала Зоя.

— Не в моем! Опи читают мой — будущий... Но ради бога, молчи!

Мы были приглашены к столу и сели рядом со своим спутником. Тот налил себе и нам в толстые глиняные кружки вина. Оно было чернее дегтя и горше полыни. А действовало наповал, но в то же время поднимало выше небес. В какой же черной земле, какими солями обогащенной, выращивали эти виноградные лозы, в каких подземельях берегли столетиями драгоценное сусло, чтобы оно забродило с такой артиллерийской мощью!..

Некоторые из слабых пьянчуг мирно посапывали под столом. Те, что были крепче, ударами ног в задницы расталкали их, и спящие поднялись, сначала не слишком соображая, что это за насилие, но быстро вскочили на ноги как ни в чем не бывало.

Тут начался безумный и беспутный, насквозь пропахший дымом кавардак. Плясали все, кто пировал в подвале. Пятисотлетний кабачок внезапно раздвинулся до мировых масштабов. Присоединились к общему веселью иные лица, чуждые, но те же, — фигуры восковые из музея, владыки часа, лидеры Европы, сэр Чемберлен, Пилсудский, Муссолини, Пуанкаре, Думерг и некто Гитлер. Затем явились мощные, живые Шекспир, Хемингуэй, Пикассо, Кафка. Потом Манон Леско и Чарли Чаплин плясали джигу, вальс, фокстрот, мазурку. Владимир Маяковский в старой кепке вбивал чечетку с Эйфелевой башней. А дальше пляска пар и одиночек шла бешеней, разнузданней, безумней под звон тамтама, под рыданья скрипок, под гул и грохот океанской бури. Вошел Бальзак и глянул исподлобья и возвратился к грязным корректурам. Валились пары на пол и вставали, преображенные, в другом

обличье. Все это продолжалось три секунды, а может быть, и целых три столетья. Счет времени был временно утрачен.

Самозваный архиепископ захлопал в ладоши. Это ни на кого не подействовало. Тогда он схватил со стола медный поднос и ударил в него, как в гонг, к тому же нечаянно опрокинул несколько кружек с вином. Образовалась большая чернильная клякса с расползающимися во все стороны червеобразными ручейками. Воцарился относительный порядок.

Архиепископ сказал:

— Ну, судари-сударики, хватит вам дурака валять. Айда за мною.

Полная круглая луна была на своем месте, как будто ждала нас. Во главе с архиепископом шумная банда двинулась по направлению к бульвару Сен-Мишель и скоро оказалась во дворе Сорбонны. Луна молчаливо плыла за нами. Ей это было не впервой, но все же занимательно.

Архиепископ строго оглядел паству и сказал:

— Мы приступаем к выборам в Учредительное собрание Ада. Необходимо назначить президиум этого кворума. Первый, разумеется, в президиум войду я. Затем наша любезная хозяйка Аделина-Гризельда Клюзере. Сверх того скромнейшие люди на свете — русские гости, как представители дружественной, но не заинтересованной в адских делах страны. Председателем президиума назначаю Доктора схоластики и риторики. Вот он! Мыслитель!

Из толпы угрюмо вышел костлявый небокоптитель в маске с козьими рогами. Когда он высунул язык, мы сразу узнали в нем самую прославленную из химер великого Собора, прозванную «Мыслителем».

Впятером мы взобрались на деревянный помост, тут же наспех сколоченный, и были встречены ликующим гоготаньем.

Мыслитель поднял правую руку и начал как умелый демагог:

Мы собрались перед Сорбонной дельно,
С гражданской прямотой и простотой,
В сто тридцать пятый год или шестой
Республики Единой Нераздельной.
Я предлагаю вам явить пример
Всей черни и всей пастве клерикальной
И учредить открыто и нахально
Революционный Трибунал Химер!

Раздались улюлюканья, свистки, вопли:

— На какого дьявола трибунал! Мы выбираем в учредилку! К порядку дня, гадина Мыслитель!

Тот гаркнул во все горло:

Молчать во имя равенства! Приступим!
Мы ждали срока столько лет и зим,
Мы поднялись из городских низин.
И это ясно по корявым струпьям
На наших спинах. По сверканью глаз.
По треску клювов и когтей. По тучам
Над городом... Мы вас толстеть отучим!
Мы перевешаем, мещане, вас!

И снова улюлюканья, вопли — на этот раз одобрительные.

Мыслитель ответил всеобщему одобрению тем, что нагло высунул язык и облизал потрескавшиеся губы. Он воодушевлялся все больше:

Мы с вами дышим стовековым ядом.
Мы так пылаем ненавистью, что
Все море крыш пред вами залито
Ее свинцом ненастным. Вот он рядом —
Их Пантеон, прославленный в огне,
Сограждане! Пора! Пошла потеха!
Вы слышите, — откликнулось нам эхо!
Завыл Париж! Как это любо мне!

Что тут началось в дикой свалке дьяволов и других лиц — описать немыслимо.

Среди буйствовавшей карнавальной черни и нечисти обнаружились посторонние лица.

То были церковнослужители в полном облачении из собора Парижской богоматери и близлежащих монастырей и коллегий, а также именитые ювелиры, меховщики, гильдейские старшины, торговцы и менялы. Да и знатные рыцари явились со своими вассалами. Напоследок подоспели городские стражники с алебардами и аркебузами.

Началась потасовка, — почище, нежели недавняя в зрительном зале театра Одеон.

Рвань-голытьба не давала себя в обиду. Но и гильдейское купечество не дремало. Алебарды колошматили

как попало по головам и спинам. Аркебузиры палили в белый свет как в копеечку.

Кое-кто плавал в жаркой своей крови и лежал на камнях двора Сорбонны. Попадало и монахам и менялам. Крепчайшие в мире проклятия мешались с латынью клириков, молившихся пресвятому Иисусу.

Наконец оба враждующих стана разошлись, утомленные. В полном молчании они глядели в разные стороны глазами, сверлящими Историю.

Получилась немая сцена, достойная быть писанной на холсте через сто лет Питером Брейгелем. Но немая сцена продолжалась не сто лет, а сто секунд.

Надо отдать справедливость восковым фигурам из музея Гревен, — они пребывали все время в позах, присвоенных им раз навсегда. Потасовка их не интересовала. Впрочем, и Чемберлену и Муссолини и прочим решительно было не интересно вмешиваться в происшествия пятнадцатого века. Им по горло хватало своего двадцатого, да и в нем каких-нибудь двух-трех десятилетий.

Члены президиума, за исключением главного действующего лица, оставались на помосте. Председатель был мрачно сосредоточен. Он обдумывал выход из неожиданного осложнения. Ему это удалось не без блеска. Дав остыть пылу драчунов, он приступил к своим обязанностям и со скрипучей медленностью сказал:

На этот раз мы выборы отсрочим,
Равно как над безмозглым прошлым суд.
Нам парижане лавры поднесут,
Но мы отвергнем лавры между прочим!
Должны мы корчить рожи всем живым
И каменеть в своей державной дури.
Дальнейшее в судебной процедуре
Предоставляем тучам дождевым!

Дождевые тучи действительно медленно подползали к Латинскому кварталу. Где-то на правом берегу Сены блеснула синяя молния и прокатились далекие рулады грома. Прокатились не без угрозы, но настолько отдаленные, что все осталось на своих местах, по-ночному сонное...

Председатель сел на корточки, поднял острые коленки, положил на них локти и подпер ладонями тяжелый

подбородок — химера приняла свой обычный каменный облик.

Да и вся разудалая банда химер окаменела в своей державной дури. Живым, да еще каким, остался один только наш таинственный гид!

С присущей ей нетерпимостью в политических спорах Зоя обратилась к нему:

— Что же это? Где выборы в Учредительное собрание, хотя бы в адское? Ничего не вышло! Твой председатель самый обыкновенный анархист. Зачем ты назначил такого дурня председателем?

Он рассмеялся, на этот раз совсем невесело:

— Ты права — выбор был неудачен. Я поверил общему суждению. Все говорят: «Мыслитель! Голова! Корифей всех наук!..» Да из кого было выбирать? Себя самого предложить — неудобно. Это могли и должны были сделать другие. А что касается... Как бишь это называется? Анар-хия? Я кое-что смыслю по-гречески. Кажется, это беспорядок, так? Что ж, у нас есть поговорка: когда в правительство пробирается дьявол, выходит анархия...

Он замолчал и смущенно потупился. Ковыряя туфлей камешки мостовой, вздыхал, утирал тыльной стороной ладони глаза.

Зоя поднялась на носки и, достав ему до плеча, обхватила его голову руками, пригнула к себе и крепко поцеловала бедного малого в губы. Черная пена ревности на мгновенье залила мне сердце...

Он выпрямился и воскликнул горестно:

— Этого я не заслужил. Клянусь Пречистой Девой, я не заслужил твоего поцелуя. Да благословит тебя небо за доброту!

Мы онемели в свою очередь, но не в державной дури, а в полном смущенье. Неизвестный обратился ко мне:

— Слушай! Ты возьмешься написать обо мне поэму?

— Возьмусь и напишу.

— Только, ради всего святого, не делай из меня фарсового шута или того хуже — опереточного тенора! Это уже не раз бывало и оскорбляло меня, как пощечина из будущего, только посильнее, чем слабенькая твоя. Ты должен выслушать меня! Хочешь?

Я кивнул.

— Жизнь моя ужасна. Школяром Сорбонны я еще кое-как пробивался рядом с такими же оборванцами. Голодал и был гол как сокол. Если бы не такие, как твоя подруженька, — да благословит ее небо! — я бы сдох семнадцати лет как бездомный пес. Но такие влюблялись в меня, а потом жалели. Я жил объедками их горького стола, потом начал воровать по мелочам. Что ж, ремесло не хуже всякого другого, только опаснее. Потом пошло и пошло... Однажды я умудрился похитить церковную утварь, плохо позолоченное, насквозь дырявое паникадило, чашу для святых даров, еще худшую, несколько монеток, кажется, золотых. Жил на это целый год. Но за такие дела по нынешним — прости, по моим временам — полагается... Да что вспоминать об этом... Небось и сам догадался?

Он красноречиво описал вокруг своей шеи нечто вроде петли, высунул синий язык, выпучил глаза, потом продолжал рассудительнее:

— Пускай все-таки историки сомневаются, так ли все кончилось... Мне и самому не ясно, как оно было!

Он прервал печальные воспоминания и воскликнул страстно, одушевленно, безумно:

— О, если бы не Она... Если бы не Царица моей души, Поэзия!..

— Стой, товарищ! — закричал я. — Кажется, я знаю, кто ты...

— Разумеется, знаешь! Неужели только сейчас догадался? Я Франсуа Вийон.

Так же, как только что Зое, мне захотелось обнять Вийона, поделиться с ним сокровенным — незнаньем будущего, неизбежного для всех живых в двадцатом веке, да и в пятнадцатом тоже...

Да нет, не вышло такое дело!.. Оттого что кончалась короткая июльская ночь и вместе с нею кончался пятнадцатый век и наше приключение.

Вийон непоправимо таял в сумерках рассвета.

Ничего не осталось от его изможденного лица, от клоунски разлетающихся бровей, от милой остроконечной шапочки, сползшей ему на правое ухо. Ничего решительно, кроме медленно светавшего утра над гребнями крыш и первых капель июльского теплого дождя. Ничего, кроме памяти и воображенья...

Кроме нашей молодости, да и она скоро прошла безвозвратно.

На этом кончаются сказки времени.

Что же означает это название: СКАЗКИ ВРЕМЕНИ?

То ли, что само Время диктовало их? То ли, что Время их главный герой, двигатель сюжета и, как говорят математики, — система отсчета? То ли, что автор осмелился в них утверждать свою власть над Временем, идти наперекор Времени, пересекать его прямую дорогу и перемещаться в нем, как все мы ежечасно перемещаемся в трехмерном пространстве, достигнув на одной из его координат далеких далей Космоса? На это я не могу точно ответить.

Да и нужна ли точность, если речь идет о сказке?

На следующих страницах этого тома читатель найдет статьи, очерки литературоведческого характера, которые отчасти перекликаются со сказками, ибо герои этих статей остаются те же — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Шекспир. Однако статьи эти как бы оспаривают сказки, несмотря на то, что писал их тот же автор. Так что перекличка идет очень издалека, чуть ли не с другой планеты. Перекличка превращается в спор.

В чем дело? Откуда эта разноголосица?

Литературоведение — наука. Сказки противоположны науке. В них невозбранно действует, владычествует, хозяйничает воображение и вымысел. Фантастика утверждает свои законы. Само сочетание существительного «фантастика» с прилагательным «научная» представляется мне нелепым, ни с чем несообразным, а то и неосуществимым. Как бы ни был ходок и распространен жанр «научной фантастики», я утверждаю, что в лучших из таких произведений, у Бредбери, Кобо Абе, Пьера Буля, братьев Стругацких, — везде и всегда «научное» робко отступает перед фантастическим. Воображение и вымысел властно завладевают вниманием читателей. Только в этом сила и достоинство названных писателей.

А смешивать два этих ремесла
Есть тьма искусников; я не из их числа.

СОЛНЦЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Это жизнь, не застывшая бронзой,
Черновик, не вошедший в тома.
О, постой! Это юность сама.
Это в жизни прекрасной и грозной
Сила чувства и смелость ума.

П. А. 1927 г.

Я ЖИТЬ ХОЧУ, ЧТОБ МЫСЛИТЬ И СТРАДАТЬ

1

Ему исполнилось тридцать лет. За плечами его уже были самые значительные и совершенные создания молодости — «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». Были за плечами также две ссылки: одна — скитальческая, по югу России, богатая внешними событиями, встречами, окончательно сформировавшая его неукротимый нрав и поэтический гений, и другая ссылка — в деревенской псковской глуши, в маленьком деревянном флигельке усадьбы, с глазу на глаз со старухой нянькой и с нечастыми гостями из недоступного для него широкого мира. Такими гостями были и однокашник по лицею, давний единомышленник Пущин, и непритязательная в своей легкой прелести Анна Керн. Все это было уже за плечами, в невозвратимом прошлом.

Лучшие его друзья, сверстники и соратники, были казнены новым царем или задыхались в кандалах сибирской каторги. Его поколение перестало существовать как общественная среда, бережная к нему лично, близкая ему духовно и социально. Новый царь навязал ему свое снисходительно любезное внимание и свою особую, въедливую цензуру, которая оказалась тяжелее всякой другой.

Ему исполнилось тридцать лет, и жизнь его сложилась трагически. Он чувствовал, как она неустроенна и непрочна. Он задыхался в свинцовом ненастье полицейского режима.

Прощаясь с молодостью, он написал свою знаменитую «Элегию»:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, — печаль минувших дней

В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Какая безнадежная перспектива в этой оглядке на прожитую молодость, какое отчаяние! Нечем помянуть отпылавшие дни. От всего, что было, осталось одно смутное похмелье, то есть горечь на губах и туман в душе, и только печаль продолжает жить в ней, и делается она все сильнее и сильнее.

Казалось бы, это конец, полный отказ от надежды, от доверия к будущему. Дальше ехать некуда и незачем. И, может быть, действительно прав был его любимый герой и антипод, Онегин:

Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?

Да, может быть, Онегин и прав. Но Пушкин не был Онегиным. Прочтем его «Элегию» до конца:

Но не хочу, о други, умирать:
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Так неожиданна резкость перехода «Элегии», так непримиримо противопоставлен вывод предпосылке, так страстно зачеркнул Пушкин опыт прожитого во имя будущего. В этом был весь он!

«Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» — это его лозунг. Он звучит в контексте «Элегии» как набат и молотом расплющивает малодушное уныние. Этим лозунгом утверждаются и трагическая конфликтность жизни, и суровое мужество творческого дела и долга.

Этот лозунг останется жить в русской поэзии. Не пройдет и двух лет — его подхватит и по-своему истолкует совсем юный Лермонтов:

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло...
. . . .
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?..

Боевой лозунг «Элегии» снопом прожектора освещает самые крутые вершины пушкинского творчества.

В этом свете багряным отблеском полыхает знаменитый итог «Цыган», завершающих его юношеский романтизм:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

В этом свете с большой силой проясняется боевое значение песни председателя в «Пире во время чумы»:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Все это — в одном свойственном Пушкину музыкальном ключе, все льет воду на одну мельницу. Везде речь о том, что жизнь упоительна в силу неизбежной в ней борьбы. Человек, — если он действительно человек, а не растительная особь, не тварь, — обязан быть героем. И жаждет быть героем.

Тот же лейтмотив, по-разному инструментованный, в разных тональностях и модуляциях, звучит не однажды: и в одержимости Германна, рискующего добрым именем и головой, чтобы вырвать у зловещей и вредной старухи картежную тайну, и в судорожно-нелепом, трагикомическом бунте бедного чиновника, которого Пушкин даже не счел нужным снабдить фамилией, — ведь и здесь для Пушкина «упоение в бою» служит доказательством силы человеческого духа, даже в том случае, когда ему сужден плачевный конец.

И, наконец, то же утверждение мы услышим в знаменитой сказке Пугачева, услышим его в разгар стихийного крестьянского восстания, в отсветах пожара, бушевавшего по всему востоку тогдашней европейской России. Это

сказка о том, что не пристало орлу питаться мертвечиной: «Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»

Примеры и соответствия такого же ряда можно значительно увеличить. Но суть не в них, а в том, что боевой лозунг поэтического творчества в точности соответствует всей пушкинской жизни. Это жизнь рискованная, дерзкая. Ее не уравновесили ни семейный быт последних лет, ни любимый труд, ни видимость признания. Жизнь, менее всего похожая на судьбу того современника-обывателя, который

...в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат...
О ком твердили целый век:
NN прекрасный человек.

Этого «блаженства» в жизни Пушкина как раз и не было!

Необходимо возможно реальнее представить ее себе, особенно в последний, петербургский период, в тридцатые годы, когда Пушкин окончательно возмужал и, как никогда до сей поры, был готов для напряженного творчества. Тут-то и обступили его невзгоды, заботы, все виды жизненных трудностей и неурядиц. Он женился в начале 1831 года на девушке, которая была моложе его на тринадцать лет. Женитьбе предшествовали длительное сватовство, длительная распря с семейством Гончаровых, особенно с матерью невесты: будущая теща заботилась исключительно о том, чтобы замужеством дочери поправить материальное положение своего безалаберного, многочисленного семейства. Пушкин о многом знал, о многом догадывался. Невесту он любил искренне, хоть и шутил, что это его «сто тринадцатая любовь», признавался и в том, что женился «без упоения, без ребяческого очарования». Не прошло и трех лет, как он стал отцом троих детей.

Семейная жизнь связана с непрерывной и все возрастающей заботой о деньгах, о долгах. Сверх того на его плечах забота о собственной родне, о легкомысленном младшем брате, о запутанных делах отца и матери. Литературного заработка никогда не хватает, а только на него Пушкин и рассчитывает.

Полемика с неумными противниками, среди которых главенствуют явные или скрытые доносчики вроде Булга-

рина, отнимает силы, раздражает Пушкина, заставляет постоянно быть настороже.

Общественное его положение невыносимо с того времени, когда царь зачислил его в свой придворный штат в звании камер-юнкера, оскорбительном для женатого человека его возраста. Он добивается отставки или хотя бы отпуска за несколько лет, чтобы спокойно отдаться любимому труду в деревенской глуши; добивается разрешения на поездку за границу, мечтает о Париже, о Китае. Эти ходатайства унизительны и сами по себе, но невнимание к ним приводит его в отчаяние, а то и в бешенство. Путешествие на Кавказ, в действующую армию, предпринятое без разрешения, вызывает грубый выговор шефа жандармов Бенкендорфа.

Всему этому неблагополучию — вынужденным поездкам из Петербурга в Москву и обратно, поездкам в Болдино, в Михайловское, на Урал, на Кавказ, всему этому метанию по огромной России, всей пестроте впечатлений, встреч, случайных знакомств — твердо противопоставлена напряженная творческая жизнь. Круг его духовных интересов постоянно расширяется. Он жадно вглядывается в прошлое родной страны, в современную западную литературу и общественную жизнь. Значение Петра Первого и его исторического дела, пугачевщина, царствование Александра Первого и судьба собственного поколения — вот что в центре его размышлений и замыслов.

Во всем сделанном или задуманном Пушкиным в эти последние годы его короткой жизни чувствуется пафос трезвой самооценки. Пушкин ясно отдает себе отчет в своем значении, в силах, таящихся в нем и ждущих возможности проявиться. На этот счет он не может ошибиться. «Памятник», поставленный им самому себе в продолжение горацианской и державинской традиции, свидетельствует об этом без всяких умолчаний.

В «Памятнике» он не превозносит себя, но ратует за то дело, которому служит. Выше всего для Пушкина звание русского писателя, деятеля культуры, разносторонне осведомленного, крепко связанного с народом.

«На свете счастья нет, а есть покой и воля» — таков итог прожитого последнего пятилетия. Но, по сути дела, в нем тоже выражен трагический разлад между самим поэтом и всем окружающим, всеми внешними обстоятельствами, которые в первую очередь лишали Пушкина как

раз покоя и воли. Но отказ от счастья, требование покоя и воли — это как раз и есть желание жить, «чтоб мыслить и страдать».

«Смирись, гордый человек» — такое нравоучение вывел из его творчества Достоевский в своей знаменитой речи при открытии пушкинского памятника в Москве. Мы выводим итог диаметрально противоположный: «Не смиряйся, гордый человек, не сдавайся, что бы там ни было, выше голову!»

Общеизвестно, как окончилась его короткая жизнь. Дуэль 1837 года — это самая разработанная часть пушкинской биографии, наиболее освещенная в науке о нем. Это не случайно. Для ряда поколений русских людей в самом факте трагической гибели Пушкина, как в оптическом фокусе, сосредоточились заветные думы о его бессмертии. На протяжении более ста двадцати лет историки и пушкиноведы, романисты и драматурги с разных точек зрения, с разной достоверностью освещали события, окружавшие дуэль 1837 года. Была ли она действительно подстроена жандармами, был ли Бенкендорф ее тайным режиссером? А может быть, и сам Николай? Как решается этот вопрос сегодня для нас, советских людей? Решен ли он в ту или другую сторону?

Может быть, с точки зрения юриста, закованного в броню формальной логики, явных улик и недостаточно, чтобы судить о степени виновности того или другого действующего лица петербургской драмы 1837 года. Это вполне может быть. Но есть и другая сторона исторической загадки. Речь идет об ответственности всего дворянского общества той эпохи. Что неясно в гибели Пушкина, то проясняется в гибели Лермонтова, в травле Полежаева, в судьбе Грибоедова, а также и в общей судьбе декабристов. На юридическом языке есть термин: «совокупность улик». Здесь он вступает в силу. Дело об организованной расправе с людьми, неугодными царскому режиму, значительно разрослось. Это архивная папка, в которой все документировано, пронумеровано, «подшито» одно к другому. Это грозный обвинительный акт, и честный историк давно уже принял по нему решение, в точности сходящееся с тем приговором, который вынес через несколько дней после гибели Пушкина двадцатидвухлетний Лермонтов. Кто из нас не знает его наизусть!

2

Время подчиняется тем же законам линейной перспективы, что и пространство: чем дальше время удалено от нас, тем меньшими кажутся нам расстояния между отдельными его отрезками. Не удивительно, что последние, ближайшие к нам десятилетия посмертной и бессмертной жизни великого поэта целиком заполняют нашу память и воображение.

Что же произошло за эти годы в бессмертной жизни Пушкина?

Мы помним все. Большое и малое. Открытия новых его текстов, так приблизивших к нам его мысль, его духовный облик, богатство его души. Достаточно сказать, что опубликованное рукописное наследие Пушкина увеличилось за последние годы в полтора раза.

Но с еще большей силой мы вспоминаем о том, что всего только три десятка лет назад в Святогорском монастыре, около могилы поэта, были пробуравлены амбразуры для вражеских пушек; что домик в Михайловском был сожжен врагами, что квартира его на Мойке была искалечена снарядами, бившими по лучшему в мире городу; что Одесса, и Черноморье, и Крым были окровавлены палачами в мундирах СС; что Киев, и Новгород, и Псков, и другие древние города — свидетели пушкинской жизни и вдохновения — тоже были изранены вражеским железом. Мы помним, что десятки и сотни пушкинских книг в школьных и вузовских библиотеках, на скромных полках в домах наших друзей погибли в огне или опоганены одним прикосновением надменных рук «сверхчеловеков».

Мы помним все, но знаем также и то, что солнце нашей поэзии стоит вечно в зените. Земля, на которой Пушкин родился и вырос, на которой пролилась когда-то его кровь, навсегда свободна от всех и всяческих дантесов и геккеренов, которые целились в сердце нашего народа.

Язык, в создании которого Пушкин принимал такое решающее участие, мощный гибкий язык, открытый для любой новизны, для любой светлой мысли, цветет во всей силе своей и богатстве.

Во вторую весну после Отечественной войны мне посчастливилось побывать в городе Пушкине, бывшем Царском Селе, и присутствовать на народном празднике ле-

нинградцев, посвященном годовщине рождения Пушкина. Я видел черные окна и зубья развалин Екатерининского дворца, видел дорогу от городской заставы через Пулково до села — дорогу, на которой не осталось и следа былой человеческой оседлости, в воронках разрывов, заросших бурьяном и чертополохом. Видел искалеченные памятники.

Но видел также и то, что пушкинский лицей чудом уцелел. Что бронзовое изваяние отрока с курчавой головой, присевшего на скамейку в любимом парке, снова водворено в своем бессмертном жилище, под сенью столетних лип. Я видел торжество победы на лицах ленинградской молодежи, съехавшейся из города к прудам и паркам Пушкина.

И всюду, куда ни посмотреть, — история и сегодня, Пушкин и наша жизнь сочетались так неожиданно и естественно, такая в этом была торжественная и восхитительная прелесть, так похожа была жизнь на его стихи, так смело вдвигались цитаты из стихов в маленькие происшествия этого дня, что надо было только внимательно их регистрировать.

Вот группа девушек подошла к царскосельской статуе — к той самой, что, уронив урну с водой, вечно грустит над неиссякающей струей. Тут же явился гвардии сержант с «ФЭДом» и стал снимать девушек. Их счастливый смех был таким же чудом, как то, что «не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой».

Вот памятник Чесменской победы — «в тени густой угрюмых сосен». Живы сосны пушкинского века, не тронут и памятник. Он исцарапан надписями прошлых и совсем недавних лет.

И среди них можно было обнаружить одну, сделанную химическим карандашом. Она гласила:

«Здесь я отстреливаюсь от немцев... сентября 1942 года. Ксения...» Фамилия и число были стерты.

Таким образом, воспетый Пушкиным памятник XVIII века стал также памятником нашей неизвестной девушке, павшей смертью храбрых во вражеском тылу. Наша юная героиня стоит Чесмы и Кагула и всех орлов Екатерины.

По радио неслись звуки глинковского романса, и славный тенор пел о том, что и он помнит чудное мгновенье. Но, право, трудно было определить, сколько лейтенантов и вузовцев в это самое время признавались в любви своим подругам и потом проводили их в белую ленинградскую

ночь. А еще через несколько лет они вспомнили и свое Чудное Мгновенье, и День Победы, и День Рождения Пушкина как единое целое, когда им впервые явилась подруга как мимолетное виденье, как гений чистой красоты.

Но ведь это и есть бессмертная жизнь Пушкина!

Эта турбина запущена однажды навсегда. Новые поколения снова и снова приводят ее в движение, и снова и снова она дает им свет и ток.

Считается, что историк не имеет права на сослагательное наклонение. «Что было бы, если бы...» — такого вопроса историк задавать не должен. Это обреченное и праздное занятие для науки. Но наше воображение устроено таким образом, что ему невозможно отказаться от подобных мыслей. Что было бы, если бы Пушкин прожил нормальный срок человеческого существования, как Гете или Лев Толстой, и скончался в преклонных годах, в последних десятилетиях прошлого века?

Разве мы можем забыть, что в день рождения Ленина Пушкину шел бы всего семьдесят первый год!

Незачем гадать о том, что Пушкин практически сделал бы еще, доживи он до семидесяти лет, что он написал бы. Но зато мы отчетливо знаем, что в громовых раскатах лермонтовской лирики он узнал бы продолжение и развитие самого себя; что в «Мертвых душах» он прочел бы окончательное завершение и воплощение «Истории села Горюхина»; что в бледном лице Раскольникова он увидел бы искаженные черты своего Германна; что грандиозная эпопея «Война и мир» соответствовала бы самым заветным замыслам последних лет его жизни — замыслам такой же исторической эпопеи; что в прозе Тургенева и Чехова он признал бы свою школу, точность своего рисунка, свой синтаксис.

И, наконец, читатель уже догадался, что, как в зеркале, узнал бы себя Пушкин в горьковском: «Человек — это звучит гордо!»

Поистине, бессмертие Пушкина не только в бронзовых статуях, не только в миллионах и миллионах тиражей его сочинений. Бессмертие Пушкина в том, что его голос никогда не переставал звучать в русской поэзии, во всей русской культуре. Если он и изменялся как-нибудь, то, в противоположность очень многим, только в сторону полной узнаваемости: его узнавали все ближе и ближе.

Особенно это справедливо по отношению к нашему времени, к десятилетиям жизни советского поколения. Да, мы вправе гордиться тем, что Пушкина **хватило и на нас!** Каждый деятель советской культуры, как бы ни были ограниченны или скромны его силы, по-своему и по-новому продолжает Пушкина. Впитав с самого раннего детства мелодику его певучей речи так, что она вошла в плоть и кровь, мы в первой же неуклюжей попытке высказаться в словах вольно или невольно его повторяли. Но даже и сломав его ямб или хорей, даже и найдя свой голос, мы оставались верны Пушкину — не только как первой своей любви, но и как непрестанно звучащему в сердце голосу художественной и гражданской совести.

Вот почему каждый из нас может и должен сказать свою правду о нем, пусть невольно ограниченную личным пристрастием.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

1

Пушкин писал «Евгения Онегина» более семи лет. Ранние черновые наброски первой главы романа были сделаны еще в Кишиневе, в мае 1823 года, а весь роман завершен в знаменитую Болдинскую осень 1830 года.

Это огромный период в жизни великого поэта. Из юноши он превратился в окончательно сложившегося, зрелого человека и художника.

Эти семь лет богаты и внешними событиями в его жизни. Кончилась южная ссылка, два года он прожил в Михайловском, затем вернулся сначала в Москву, потом в Петербург и в год окончания романа был накануне женитьбы на московской барышне, Наталии Николаевне Гончаровой. В обществе, его окружавшем, во всей тогдашней России тоже произошли разительные перемены. Кончилось царствование Александра Первого, трижды и семижды осмеянного и презираемого Пушкиным и жестоко ему мстившего. Кончилось поражением восстание 14 декабря 1825 года. Друзья Пушкина, его сверстники и единомышленники, перестали существовать как социальная сила. Все поколение дворянской интеллигенции, к которому Пушкин принадлежал, было скошено под корень. В год окончания «Онегина» уже пять лет царствовал Николай Первый.

С самого начала работы над «Онегиным» Пушкин чрезвычайно захвачен своим замыслом. В письмах к друзьям он непрестанно возвращается к нему. Его тревожит судьба написанного, он предвидит осложнения с цензурой. Эта тревога в самом центре его забот, размышлений и надежд. Как только закончена первая глава, он нетерпеливо ждет ее выхода в свет, а вслед за выходом — ждет откликов, и враждебных и дружеских. Когда эти отклики доходят к

нему, он на редкость энергично защищает свое творение. Такого ревностного отношения к собственному труду еще не было у Пушкина. Его тревожит, что самые, казалось бы, близкие из друзей, чьим именем он дорожит особенно, — Бестужев и Рылеев — не поняли, недооценили замысла, ставят «Онегина» ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». Он убежден в том, что «Онегин» — лучшее его произведение.

Главы «Онегина», одна вслед за другой, печатаются. Несмотря на то, что автор в Михайловском не может следить за набором и корректурой, дело налажено хорошо. У Пушкина есть бескорыстный друг Плетнев, который старательно извещает ссыльного автора обо всех треволнениях и мелочах хлопотного издательского дела. Когда книжки выходят в свет, он извещает о том, как они расходятся. Это чрезвычайно радует Пушкина. У романа неожиданный успех. Отдельные главы быстро распродаются. Книгопродавцы требуют дополнительных переизданий. Читатели с нетерпением ждут новых глав. Их читают запоем все — в Петербурге, в Москве, в провинции, в помещичьей усадьбе, повсюду, куда только занесет почтовая тройка очередную книжку.

Оказывается, круг читателей и ценителей поэзии гораздо шире, чем представлял себе сам Пушкин. Его роман прорвал плотину, и навстречу хлынул поток внимания, разноречивой оценки, затверживания наизусть. Впервые читательская Россия дала знать о себе с такой силой. Роман Пушкина ответил назревшей общественной потребности. Он явился вовремя и знаменовал крутой поворот во всей тогдашней литературе.

Это был поворот к реализму. Само слово «реализм» еще не было произнесено, да и не Пушкин ввел его в обиход. Оно появилось значительно позже, но именно Пушкин, именно в этом произведении, был зачинателем реализма в русской литературе. В огромном и чистом зеркале романа современники узнали живую и жгучую современность, узнали самих себя и своих знакомцев, всю окружающую их среду, столицу, деревню, соседей-помещиков и крепостных рабов. Сверх того, они услышали живую, разговорную, прерывистую, искреннюю и потому вдвойне обольстительную речь лучшего из своих современников.

Перерывы в работе над романом были длительными.

Но, снова берясь за него, Пушкин писал быстро и легко. Работа над первой главой продолжалась пять месяцев; на следующий день после ее окончания была начата вторая глава и закончена в течение одного месяца.

Вчитываясь в черновые рукописи романа, мы еще больше убеждаемся в том, как легко шла работа. В ней не было серьезных осложнений сюжета, которые впоследствии отвергнуты автором. На этот раз Пушкин действительно открыл для себя золотую жилу и сразу оценил ее новизну и прелесть. Он **открыл самого себя** и поразился открытию и обрадовался ему. Полилась свободная, ничем не стесненная, раскованная, почти импровизированная речь. Она была найдена не в результате тревожных поисков и усилий. Ее вообще не пришлось искать и добиваться. Это первоначальная данность, которая выросла, созрела и окрепла в Пушкине на протяжении всей работы над романом.

Однако вчитываться в черновики «Онегина» следует по другой причине. Как уже сказано, в них нет существенных отклонений в сторону по сравнению с окончательным текстом. Но следы некоторых колебаний и поисков все же имеются. Они-то и свидетельствуют о ясности общего замысла.

Вот несколько взятых наудачу примеров.

В первоначальных набросках Ленский характеризован как «крикун, мятежник и поэт». Он привез из германского университета не только «вольнолюбивые мечты», но и «негодованье, сожаленье», а в другом варианте — «жажду мщенья». Значит, сначала Ленский рисовался Пушкину значительнее, — это был будущий декабрист. В окончательной чеканке образа Пушкин отказался от этих черт, и в нравственном багаже вернувшегося из Германии русского юноши сохранились только неопределенные «вольнолюбивые мечты» да еще «всегда восторженная речь и кудри черные до плеч». Пушкин сделал Ленского проще, типичным, рядовым представителем дворянской молодежи, скорее под стать Онегину, чем самому себе.

В черновиках родители Татьяны — семейство Лариных — рисовались в сатирических тонах:

Они привыкли вместе кушать,
Соседей вместе навещать,
По праздникам обедню слушать,
Всю ночь храпеть, а днем зевать...

Такое полурастительное прозябание сближало бы их с Простаковыми или даже со Скотиниными из фонвизинской комедии. В окончательном тексте сатирические краски убраны совсем или смягчены. Пушкин добрее и терпимее к отцу и матери своей любимицы. Зато в день ее именин в усадьбу Лариных в числе прочих гостей вваливаются не кто иные, как сами Скотинины, сильно постаревшие с фонвизинских времен, — «чета седая, с детьми всех возрастов, считая от тридцати до двух годов». Скотинины оказались кстати, как соседи Лариных, они необходимая краска для изображения помещичьей среды, и только.

Вот более серьезное отклонение, которое могло бы увести самый сюжет романа к иному решению. По первоначальному наброску, Онегин сразу, после первого же посещения Лариных,

...дань вечерних размышлений
В уме Татьяне посвящал.
Проснулся он денницы ране,
«Вот новое, — подумал он, —
Неужто я в нее влюблен —
Ей-богу, это было б славно...»

Такой поворот событий был тут же отвергнут Пушкиным. От возможности любви Онегина к Татьяне в ту пору остался один только глухой намек, да и то в другом месте, в следующей главе, после того как герой прочел ее письмо:

Но, получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был:
Язык девических мечтаний
В нем думы роем возмутил;
И вспомнил он Татьяны милой
И бледный цвет и вид унылый;
И в сладостный безгрешный сон
Душою погрузился он.
Быть может, чувствий пыл старинный
Им на минуту овладел...

Но и тут Пушкин не дает воли герою. Минутная растроганность Онегина улетучивается без следа. Пушкин знает, что возможность настоящей любви действительно заложена в Онегине, но сам Онегин еще далеко не дорос до нее. Когда в конце романа двадцатишестилетний Онегин созреет для сильного чувства, оно обернется для него трагедией.

Таким образом, сравнивая черновые поиски с окончательным текстом, мы видим, что Пушкин двигался в работе отнюдь не ощупью. Он не блуждал вкривь и вкось, а уверенно прокладывал дорогу в том направлении, которое сам себе задал.

Это направление можно определить как поиск типизма в обрисовке и развитии характеров. Преимущественное значение имеет **развитие характеров во времени.** Пушкин живет и мыслит исторически. На основании собственного душевного и жизненного опыта он отчетливо знает, что человек на протяжении жизни неизбежно меняется. Именно в этом основной пафос задуманного им большого целого — первого для него реалистического повествования о современниках.

Так складывалась работа над «Онегиным» вплоть до его седьмой главы включительно, то есть вплоть до приезда героини в Москву «на ярманку невест», до ее замужества. Здесь в работе Пушкина возникла трагическая сложность.

Как известно, та глава «Онегина», которая печатается как восьмая, по первоначальному счету должна была называться девятой. Восьмая же была посвящена страничеству Онегина по родной земле и душевному, нравственному перелому в нем. От нее сохранились только «Отрывки из путешествия Онегина», которые так и публикуют вплоть до наших дней, в виде приложения к законченному произведению.

Существуют веские свидетельства о том, что эта глава была политически острее, чем те строфы, которые сохранились. Современники слышали от самого Пушкина стихи с описанием аракчеевских военных поселений. Перемена, происшедшая в двадцатишестилетнем Онегине, рисовалась Пушкину глубже и серьезнее, чем это кажется нам сейчас. И припев, сопровождающий его страннический путь, — «Я молод, жизнь во мне крепка; чего мне ждать? тоска, тоска!..» — этот припев звучал не только как выражение хандры, в нем угадывалась иная правда, иная соленая соль, — отчаяние русского патриота.

Но об этом приходится только гадать. Точно так же, как мы гадаем о значении знаменитой десятой главы «Онеги-

на». В ту же Болдинскую осень 1830 года, когда был завершен роман, Пушкин записал: «19 октября сожжена X песнь». Речь идет именно о ней, о десятой главе, из которой известны всего лишь разрозненные, зашифрованные самим Пушкиным отрывки — первые четверостишия отдельных строф. Как можно судить по этим отрывкам, в целом это была хроника политического возмужания поколения, к которому принадлежали и сам Пушкин, и его герой. Она начинается двенадцатым годом. В дальнейшем излагается история тайных декабристских обществ, Северного и Южного. Названы по именам и Никита Муравьев, и Якушкин, и Лунин, и Николай Тургенев, и, наконец, Пестель. Конца этой главы мы до сей поры не знаем. Может быть, он безвозвратно погиб, а может быть, когда-нибудь и блеснет удача будущему исследователю-следопыту.

Не знаем мы также и того, примкнул ли, по замыслу Пушкина, его герой к революционному движению и в чем выразилось его участие. Судя по тому, что глава эта об Онегине, а не о ком-либо другом, та или другая близость героя к движению неизбежна.

Перед нами во весь рост встает трагедия самого Пушкина: горестно почувствованная им необходимость кончить роман по-иному, чем он задуман.

Отсюда возникает естественный вопрос.

Является ли находящийся полтора века перед русскими читателями текст, состоящий из восьми глав с приложением «Отрывков из путешествия», окончательно завершенным созданием с точки зрения самого Пушкина? Или это компромисс для него, весьма печальный, но неизбежный?

На этот счет не может быть никаких сомнений.

Сколько бы страданий ни стоило Пушкину сожжение десятой главы и уничтожение полного текста восьмой (об этих страданиях нельзя не догадываться), как ни обеднен в связи с этим идейный смысл произведения, все равно решение проститься с героем и романом, которое с такой силой звучит в последних строфах нынешней восьмой главы и с такой силой закреплено в памяти и в сознании поколений русских читателей, — это решение Пушкина было твердым, бесповоротным и безоглядно смелым!

Недаром Пушкин приравнивает его к прощанию с жизнью, приравнивает к ранней гибели:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Вдруг — это значит, в терминологии Пушкина, быстро, без проволочек, безжалостно отдавая себе отчет в безвозвратности расставания. В этом — весь Пушкин.

2

Замечательный русский историк В. О. Ключевский родился через четыре года после гибели Пушкина, в 1841 году. Свою знаменитую статью-доклад «Предки Онегина» он начинает личным воспоминанием о первом знакомстве в ранней юности с пушкинским произведением.

«Это было событие нашей молодости, — пишет Ключевский, — наша биографическая черта, перелом развития, как выход из школы или первая любовь». Далее Ключевский уточняет свое признание: «Мы горько упрекали Онегина, зачем он убил Ленского, хотя не вполне понимали, из-за чего Ленский вызвал Онегина. Каждый из нас давал себе слово не отвергать так холодно любви девушки, которая его так полюбит, как Татьяна полюбила Онегина, и особенно если напишет ему такое же хорошее письмо... Это был для нас первый житейский учебник, который мы робкою рукою начинали листать, доучивая свои школьные учебники; он послужил нам «дрожащим, гибельным мостком», по которому мы переходили через кипучий темный поток, отделяющий наши школьные уроки от первых житейских опытов».

С тех пор, как это написано Ключевским, прошло более семидесяти лет. Мне думается, очень многие из современных читателей, десятки тысяч советских юношей и девушек с таким же непосредственным чистосердечием могут признаться в чувствах, разбуженных в них первым чтением пушкинского романа, первым знакомством с его героями, первым раздумьем об этой чужой, давно отпылавшей молодости и любви.

Две фигуры на протяжении всего романа полностью занимают поле читательского внимания и интереса: Онегин и Татьяна, — единственные, кого автор наделил напряженной внутренней жизнью, с кем он лично связан непрестанно растущим интересом, кого знает досконально, почти изнутри, и в ком не устает раскрывать перед читателем все новые и важные черты, дополняющие характеристику.

И Татьяна и Онегин не однажды исчерпывающе раскрыты, обсуждены, прокомментированы и в науке о Пушкине, и в критике, и в красноречивых высказываниях лучших русских людей. Каждый из них со своей точки зрения, из своего исторического десятилетия всматривался в эту юную пару, в их противоположность и взаимосвязанность.

Мы тоже знаем о них все. Как по-разному они росли и воспитывались. Как по-разному вступили в сознательный возраст. Как первая же их встреча на долгие годы определила душевную жизнь героини. Какой мукой заплатил уже возмужавший и потрепанный жизнью герой за то, что отверг когда-то «наивной девочки любовь».

Эти сложные события, составляющие ткань пушкинского повествования, были предметом психологического анализа, гражданского суда, социально детерминированного исследования, проницательности историков, наивных школьных сочинений в разлинованных тетрадках, умиления, восторга, презрения со стороны некоторых шестидесятников прошлого века и еще и еще раз научных комментариев. Таким образом, массив продуманного и пережитого поколениями русских людей в связи с «Онегиным» даже не поддается точному охвату. Но он неизбежно дает знать о себе при каждом новом прикосновении к пушкинским волшебным стихам. Хотим мы того или не хотим, но, возвращаясь к Пушкину, мы неизбежно возвращаемся и к пророческим мыслям Белинского, и к взволнованной речи Достоевского, и к изящным суждениям Тургенева, и к исторической оценке Чернышевского, и еще ко многому, что могло бы занять не одну страницу перечисления. Но возвращаться к этому все же нет необходимости.

Тем более что в романе есть еще одно действующее лицо. По своему значению и по воздействию на читателей оно далеко превосходит и Онегина и Татьяну. Это лицо — **сам автор, Александр Сергеевич Пушкин,** тот самый скрестивший на груди руки кудрявый юноша, который, по

мысли автора, должен быть изображен рядом со своим героем на берегу Невы: на виньетке, приложенной к первому изданию первой главы романа. Тот самый автор, который весьма озабочен, чтобы его как-нибудь не спутали с героем.

Если взять всю лирику Пушкина в целом и присоединить к ней все известные нам его письма, то даже из такого первоочередного по значению источника мы узнаем о Пушкине-человеке меньше, менее достоверно, чем узнаем из строф «Онегина». Знание, почерпнутое из романа, оказывается самым полным.

Об этом позаботился сам Пушкин. Он тщательно старается выкристаллизовать себя самого в отчетливый и законченный образ, имеющий самостоятельное художественное значение. Так рождается лирический герой! Так возникает перед читателем общительный собеседник, заинтересованный в доверии читателя и сам безоглядно доверяющий читателю. Он щедро раскрывает перед нами свое заветное достояние — в этом его цель. Раскрыться ему необходимо.

В самом начале работы над романом в письме к Дельвигу в ноябре 1823 года Пушкин признавался: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя». В самом начале работы он чувствовал назревшую необходимость лирического самораскрытия ради общения с человеческим множеством. На протяжении всего романа эта потребность ни разу не ослабевает, — наоборот, все с большей силой дает знать о себе. Все проникновенней и свободней говорит Пушкин от первого лица, все доверчивей обращается он к читателю.

Форма и темы его обращений неисчерпаемо разнообразны — от невзначай подвернувшейся, непритязательной шутки, вроде: «читатель ждет уж рифмы розы, на, вот возьми ее скорей!» — вплоть до горестного раздумья о том, как могла бы по-разному сложиться так рано оборванная жизнь Ленского; от ничем не прикрытой публицистики насчет плачевного состояния русских дорог — вплоть до знаменитой творческой автобиографии в начале восьмой главы. Каждое новое вступление Пушкина в рассказ воспринимается как неожиданность, заново радует, восхищает, поражает. И в конце концов мы все же остаемся неудовлетворенными: мы не насытились общением с этим чудесным собеседником!

Он изменчив и прихотлив. На поверхностный взгляд все в нем зыбко и неустойчиво. Мгновенные чувства возникают, как тени от облаков, — может быть, и впрямь они не глубоки? Может быть, и впрямь он легкомыслен, скользит мимо жизни? Кажется, он готов всячески подчеркнуть в себе эту изменчивость, разность возможных для него ипостасей. В двух рядом стоящих строфах «Онегина», в первой же главе, перед нами **два разных Пушкина.** Один из них — светский и пустой малый, петербуржец до мозга костей, так же как его герой, он понаторел в «науке страсти нежной», поклонник дамских ножек, за что и услышал много лет спустя сердитую отповедь со стороны Писарева. Но немедленно вслед за конченой строфой вырастает Пушкин, совершенно преобразившийся — на юге, на черноморском берегу:

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!

Это другая страсть, другое отношение к любимой женщине, другая, иной интонацией окрашенная речь, — чтобы осветить ее, понадобились грозовые молнии, а не свечи и кенкеты петербургской бальной залы, и под ноги любимой стелется скалистый берег Крыма, а не зеркальный паркет.

И сразу противоположность между героем и автором становится веской и ощутительной. Такой противоположности между автором и Алеко или даже Кавказским пленником Пушкин нигде не подчеркивал. То были романтические облики, без характерно реалистических черт, и сам автор был романтическим поэтом.

Приведенная только что противоположность между двумя Пушкиными все же не типична для «Онегина», поскольку сам Пушкин остается в ней романтиком. Противоречивое скольжение авторского образа тяготеет в романе к иронии, к простодушной усмешке, а не к патетике. При этом решающее значение имеет авторское признание, сделанное через семь лет после того, как была написана первая глава, в самом конце романа, в «Отрывках из путешествия Онегина». Его необходимо привести целиком:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Так в одном поэтическом отрывке дана история возмужания души, честное прощание с молодостью, признание в том, что позиции молодости сданы без возврата. Признание сделано так, что в нем угадывается и горечь, но оно сделано резко, даже с полемическим задором. Это своего рода манифест художника, который до конца проделал путь от романтизма к реализму. Перед художником — жизнь, ее повседневная проза. В черновике так прямо и было сказано:

И в поэтический бокал
Я много прозы подмешал.

Такова основная, главенствующая интонация автора на протяжении всего романа. Она постепенно нарастает и в горечи, и в насмешке.

Ее можно назвать пафосом отрезвления. Она подана открыто и без каких бы то ни было прикрас, стилевых и прочих. Любая высокопарность была бы здесь неуместна, звучала бы пародией. И Пушкин действительно не прочь

пародировать высокопарность, как, например, он это сознательно делает самым запоздалым, намеренно нелепым образом, пародируя в конце седьмой главы ложноклассический эпос:

Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!

Так же непринужденно пародирует он еще в начале романа опошленную бездарными эпигонами романтическую элегию, и современники так и не могли читать без улыбки предсмертные стихи Ленского, настолько живо напоминали им продукцию текущей журнальной элегической гладкости все эти «весны моей златые дни»...

Белинский назвал «Онегина» «энциклопедией русской жизни». Может быть, с таким же основанием можно назвать роман энциклопедией по Пушкину!

Это относится прежде всего к тому, как заботливо проясняет Пушкин собственную художественную позицию. Он ведет непрестанную борьбу в романе, по крайней мере, на два фронта: против уходящего классицизма и против еще недавно любезной его сердцу романтики. Только что были демонстрированы образцы этой борьбы в виде двух пародий, включенных в роман.

Борьба не шуточная, и она глубоко пережита Пушкиным. Настолько пережита, что выходит за пределы внутрилитературной жизни. Это борьба за язык русского общества, за освобождение языка от наносных влияний и веяний, от запоздалых славянизмов, от новейшей иностранщины, от школьной и семинарской скованности. Всему этому животрепещущему материалу дан полный простор в строфах романа. Полемика выступает на авансцену без всякого камуфляжа. И даже для нас, поздних потомков, злободневная публицистика Пушкина только увеличивает познавательную ценность «Онегина». Но и не только познавательную! Как это ни парадоксально звучит, но сама эта злободневность приближает и роман, и его автора вплотную к нам.

Необходимо понять Пушкина со всей доступной широтой и со всем знанием и пониманием русской истории.

В «Евгении Онегине» Пушкин предпринял вполне продуманную им и вполне назревшую для него борьбу за на-

родность и за демократию русской культуры. К концу работы над романом уже были написаны и «Борис Годунов» и сказки. Он был в разгаре творческого освоения народности, в расцвете сил. Но в романе он распорядился этим достоянием неслыханно смело. Он передоверил борьбу за народность своей героине.

3

Носительницей народной и демократической идеи в романе становится Татьяна. Ей вручил автор ответственную функцию — быть соединительным звеном между той средой, из которой она вышла, и крестьянской, песенной, сказочной стихией, которая так щедро, благодаря одной только Татьяне, вторгается в дворянский семейный роман и рассыпается в нем многоцветными, изнутри светящимися отголосками.

Если бы не Татьяна, мы так и не услыхали бы толковой, истовой и неторопливой речи ее няни, не услыхали бы и другой крепостной крестьянки — старой онегинской ключницы Анисьи. Не услыхали бы и «Песни девушек», которая всем своим лукавым, веселым, любовным содержанием резко контрастирует со смущением и смятением самой Татьяны.

На всю деревенскую природу, на русскую весну, на русскую осень, на русскую зиму Пушкин смотрит широко открытыми глазами Татьяны. Вот откуда являются в романе

На солнце иней в день морозный,
И сани, и зарею поздней
Сиянье розовых снегов....

Вот почему так любовно и трепетно воспроизведены крещенские гадания при луне, или какой-нибудь «жеманный кот», накликающий своим мурлыканьем гостей в дом, или «двурогий лик луны на небе с левой стороны», или загадывание желания при виде падучей звезды, или, наконец, вся поэзия русских святок с этой странной песней о неизвестно где затерянном мужицком рае:

Там мужички-то все богаты,
Гребут лопатой серебро;
Кому поем, тому добро
И слава!..

Так впервые прозвучал в русской поэзии отголосок крестьянской мечты о счастье, о вольготном житье-бытье на вольной волюшке.

Благодаря Татьяне и ее встревоженному воображению, благодаря тому, что Пушкин разделил с нею приснившийся ей, Татьяне, сон, в роман входит сказочный русский фольклор. Томной и слабенькой дворянской барышне помогает добрый гений русской сказки, Михаил Иваныч Топтыгин собственной персоной. К тому же во сне Медведь оказался чуть ли не в родстве, во всяком случае, в кумовстве с Онегиным. И лесная заповедная тьма ярко озарена дымными свечами и плошками в убогом шалаше. Барышне снится, что она внутри шалаша. Вся бесовская шальная нечисть, которую в скором времени русский читатель узнает и разглядит гораздо пристальнее в первых же повестях молодого Гоголя, вся эта разудалая, галдящая и гогочущая шайка предъявляет свои права на смертельно испуганную девушку и оспаривает ее у того единственного суженого, кто ей навсегда мил и дорог.

Но и дневные гости на именинах в Татьянин день недалеко ушли от призраков недавнего сна! Может, потому это случилось, что сам Пушкин смотрит на тесные горницы ларинской усадьбы по-прежнему глазами Татьяны. И в глазах читателей тоже сразу зарябило от внезапно возникшей тесноты и пестрой толчеи:

В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога...

Все это разительно напоминает недавний сон:

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!

Вот «уездный франтик Петушков» — а в памяти героини «другой с петушьей головой». Вот «мой брат двоюродный Буянов, в пуху, в картузе с козырьком», или «отставной советник Флянов, тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут», или, наконец, залетная птица, «мосье Трике, остряк, недавно из Тамбова, в очках и в рыжем парике», — все они могли бы явиться и во сне и весьма недурно почувствовали бы себя в той же компании, где присутствуют «рак верхом на пауке» или «череп

на гусиной шее». Все это одна компания, один страшный мир, еще или уже нечеловеческий.

Это общество кренится и валится набок в глазах бедной Татьяны с того момента, когда гости садятся за стол:

Никто не слушает, кричат,
Смеются, спорят и пищат.
Вдруг двери настежь. Ленский входит
И с ним Онегин...

События в тот памятный вечер развивались бурно и неизбежно вели к катастрофе, к ревности Ленского, к вызову на дуэль. Сон Татьяны неожиданно оказался пророческим:

Вдруг Евгений
Хватает длинный нож, и вмиг
Повержен Ленский...

Наяву, как известно, было еще хуже, — именно потому, что наяву.

В смене событий, предшествующих катастрофе, Пушкин дает разрядку — ритмическую и музыкальную. Она возвращает людей, самых ничтожных из них, к настоящей человеческкой сущности: «вдруг из-за двери фагот и флейта раздались». Музыка не покидает людей даже в такую минуту!

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный;
Чета мелькает за четой.

Волшебное, колдовское искусство Пушкина празднует здесь одну из самых поразительных своих побед! Двухсложный, двухтактный ямб звучит в темпе трехтактного вальса. То же искусство в интерпретации следующего танца:

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале все дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы...

Эти строки полны звуками: треск, гром, дребезг, — но они к тому же и живописны: читатель воочию видит «припрыжки, каблуки, усы».

В дальнейшем Пушкин надолго оставляет свою героиню. В шестой главе романа ее появление немыслимо.

Зато потом, после отъезда Онегина из деревни, после гибели Ленского, когда обстоятельства недавней катастрофы стерлись в памяти участников и свидетелей, Пушкин еще раз, уже ничего не скрывая и не маскируя, поручает Татьяне одно из важнейших в романе дел: изучение и разгадку того, что в конечном счете представляет собой Онегин.

Такое художественное решение имеет двойной смысл. Прежде всего Пушкин устраняет самого себя: ведь он и свидетель и судья недостоверный, пристрастный. Но передает он дело в самые надежные руки. Правда, Татьяна сама любит Онегина. Но ее бесхитростный и здравый суд — лучший в данном случае. Как ни бережна Татьяна по отношению к любимому, как ни ревнива ко всему, что окружает его, но тем более веско и окончательно должно прозвучать ее решение.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее — слава богу —
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Все это звучит уничижительно для Онегина и резко для той, кому он дорог. В настоящей ситуации, когда героя и нет на сцене, второе обстоятельство существеннее первого. Татьяна выросла духовно, исполняя порученное ей автором: после своего Татьянина дня с его страхами и снами она стала другой Татьяной, у нее трезвый, пушкинский склад ума, она — не девочка. Это поняла и матушка ее: «Как быть? Татьяна не дитя...» И дело клонится к решению возможно скорее «пристроить» старшую дочку, так или иначе выдать ее замуж. Машина эта сработала безотказно. Всячески подчеркнута полная пассивность самой героини: у нее нет своей воли.

И если миновать весь конец седьмой главы, в которой Татьяна полностью предоставлена событиям, судьбе, но-

вой для нее среде, московскому обществу, сватовству и прочему внешнему ритуалу, то новая встреча поэта и героини происходит в начале последней главы романа, и эта встреча слишком знаменательна, чтобы можно было пропустить!

Пушкин возвращается к своей любимице, чтобы отождествить ее со своей Музой.

В разные периоды жизни она являлась поэту по-разному. Впервые в пору отрочества — «весной при кликах лебединых». Далее в юности — «я музу резвую привел на шум пиров и буйных споров», и поэт «гордился меж друзей подругой ветреной» своей. Но и это прошло, и жизнь круто изменила свой стремительный ход. Поэт сослан, и вслед явилась и подруга: «как часто ласковая муза мне услаждала путь немой волшебством тайного рассказа!» И здесь звучит одна из самых волшебных и упоительных пушкинских строф:

Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот Нереиды,
Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн отцу миров.

Так звучит еще одно прощание Пушкина с его юношеской романтикой, и оно звучит как глубокий вздох, в котором нет горечи, одно лишь сознание огромности пережитого!

И вот он в глубине России, на ее исконной земле. Здесь происходит последнее перевоплощение его Музы.

И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Впервые Пушкин не польстил своей Музе, он увидел ее в резком освещении полдня, в деревенском саду, в затрапезе прозы. Юность кончена. Романтические призраки рассеялись. Муза окончательно воплотилась, и в лице уездной барышни мы узнаем Татьяну Ларину. Но за это время и с нею многое произошло!

В неоконченной статье, посвященной радищевскому «Путешествию из Петербурга в Москву», Пушкин вспоминает радищевские рассуждения о «браках поневоле». Пушкин пишет: «Вообще несчастие жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа». И он ссылается на мотивы русских песен, особенно на унылые свадебные.

Один из критиков-современников, требовавший от Пушкина прежде всего нравственности, при встрече с ним у Вяземского спросил: «Отчего не описываете вы картин семейного счастья?» Согласно свидетельству Вяземского, Пушкин ответил ему «по-своему», чем рассмешил обоих.

Но до смеха ли было самому Пушкину?

«Несчастие жизни семейственной» — лейтмотив «Онегина». На протяжении всего романа оно звучит в смутных подголосках сложно инструментованной симфонии и вырывается на простор скрипичной бури в финале.

В самую трудную ночь в своей жизни, перед тем как писать письмо Онегину, Таня разговорилась со своей няней. На вопрос барышни, любила ли когда-нибудь старуха и как она венчалась, няня дает правдивое и нелицеприятное показание:

Так, видно, бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
Да с пеньем в церковь повели.
И вот ввели в семью чужую...

И тут няня спохватывается, потому что барышня и не слушает ее, слишком взволнованная своим собственным счастьем-несчастьем. Дальнейшая судьба крестьянки так и осталась недосказанной.

Но точно так же выходила замуж и матушка Татьяны: «не спросясь ее совета, девицу повезли к венцу». И не досказанное крепостной рабыней Пушкин обстоятельно досказывает в биографии старой барыни:

И, чтоб ее рассеять горе,
Разумный муж уехал вскоре
В свою деревню, где она,

Бог знает кем окружена,
Рвалась и плакала сначала,
С супругом чуть не развелась;
Потом хозяйством занялась,
Привыкла и довольна стала.

Тут же Пушкин добавляет пошловатую сентенцию, едва ли не пародийную:

Привычка свыше нам дана:
Замена счастию она.

Не досказано о крепостной. Досказано о владелице многих крепостных душ. В отношении женской доли обе они равно несчастны и обе одинаково безропотны.

А сама Татьяна еще и не успела пережить свое несчастье. Но это ей неизбежно предстоит. С того момента как она сама произнесла знаменитый приговор самой себе — «я другому отдапа; // Я буду век ему верна», — ее судьба решена.

Но сколько раз цитировали эти знаменитые строки, и сколько раз цитировали неточно, недостаточно внимательно: «Но я другому отдана; //И буду век ему верна!» Достоевский на этой ошибке построил всю концепцию своего отношения к Татьяне.

Иначе говоря, забыв о точке с запятой и заменив ее соединительным союзом «и», Татьяне приписывали другую интонацию и тем самым другое чувство, другую мысль. Ей приписывали автоматизм заранее принятого решения: другому отдана, — значит, и буду век ему верна. Иначе и быть не может! Но ведь у Пушкина другое!

Сам по себе знак этот не столь значителен. Но он свидетельствует о паузе, хотя бы мгновенной, в долю секунды, но все-таки зарегистрированной Пушкиным, а он дает и стенограмму речи, и кардиограмму чувства. Пауза говорит о том, что Татьяна остановилась — то ли перевела дух, то ли подавила невольный вздох, означающий ее отказ от любимого (уже сказано: «Я вас люблю, к чему лукавить?»), — и **только после паузы** выносит нелегко давшееся ей решение.

И вот милой и своенравной, так любимой и так возвеличенной поэтом героине, только что возведенной им в сан Музы, той самой Татьяне, которой снились такие чудесные сны, которая прошла по всему повествованию носительницей сказки своего народа, — этой женщине су-

ждено прожить в несчастном браке долгие годы и смахнуть когда-нибудь последнюю слезинку с поблекших ланит. И скажет о ней когда-нибудь досужий современник, как сказал Пушкин о ее матери:

Потом хозяйством занялась,
Привыкла и довольна стала.

Пушкин не отступает перед лицом жизни. Он смотрит жизни прямо в глаза и хорошо знает, о чем говорит. В те самые дни, когда он заканчивал роман, он женился «без упоения, без ребяческих надежд». Не прошло и семи лет, как его самого не стало.

Как уже сказано, Татьяна была в романе носительницей и вестницей народной стихии. Мы только что убедились в том, как последовательно это раскрыто Пушкиным. Но в личной ее судьбе сама стихия народности жестоко и вероломно включена в знаменитую тройственную формулу официальной николаевской пропаганды: самодержавие — православие — народность! Самодержавие — в лице старого, нелюбимого мужа, которому женщина не отдалась, а отдана. Православие — в институте нерасторжимого церковного брака. И, наконец, народность — это сама женщина, такая же раба феодально-монархического общества, как ее последняя холопка.

Совсем недавно, в начале последней главы романа, у Пушкина были серьезные основания бояться за свою Музу и героиню:

И ныне музу я впервые
На светский раут привожу;
На прелести ее степные
С ревнивой робостью гляжу.

Эти опасения оказались напрасными. Муза не выдала, героиня не оплошала:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...

Конечно, новый портрет Татьяны продиктован полным одобрением со стороны поэта, а может быть, и почтительным его восхищением. И в самом деле, Татьяна в этом

новом своем облички безупречна. Чтобы довершить портрет, Пушкину пришлось даже прибегнуть к французскому языку, к условно светскому жаргону среды, к которой теперь принадлежит Татьяна:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut...

Все, значит, как надо, как принято. И все же в портрете, сделанном Пушкиным, ощущается некоторое недоумение, даже разочарование. Недаром «и следов Татьяны прежней не мог Онегин обрести».

Это означает, что героиня по рукам и по ногам связана приличием, «модой самовластной», условностями, которые налагает общество на людей своего круга, всеми социальными узами, власть которых она сама признает над собою: очень скоро она сама скажет о себе, что стала богата и знатна, что должна являться в высшем свете, что обласкана и при дворе, — здесь все в одном ключе, далеко не музыкальном, который был свойствен «Татьяне прежней».

Так обусловлено ее последнее, роковое решение, ее отказ от любви, от личного счастья.

А что же Онегин?

Герой романа открывает знаменательную главу в поэзии и во всей русской культуре, начиная с такой подробности, как его фамилия: следом за Онегиным явились Ижорский Кюхельбекера, Печорин Лермонтова. Северные реки России омыли своими студеными волнами любимцев русских поэтов. Но будущее этого образа оказалось еще значительнее. За Онегиным последовала целая вереница героев, названных впоследствии «лишними людьми»: тот же лермонтовский Печорин, гоголевский Тентетников, тургеневский Рудин и еще многие другие, вплоть до героев Чехова.

Пушкин был первым, кто проницательно разглядел черту, которой было суждено развитие в русском обществе: одиночество в нем каждого, кто так или иначе возвышается над средним уровнем, его неприспособленность к труду и — в конечном счете — жизненную неудачу, сломанную, исковерканную жизнь. Пушкин проследил истоки этого явления: в поверхностном воспитании, в беспорядочно и подражательно воспринятой европейской культуре, в условностях дворянского уклада жизни, в отсутствии духовных и общественных интересов.

В то же время Пушкин разгадал и недюжинность героя:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

Это характеристика лестная. Она многое, казалось бы, обещает. Очень скоро Пушкин покажет, как при первом же испытании его герой попросту спасует перед окружающей средой. В роковое утро перед поединком он явится «мячиком предрассуждений», рабом светской условности. Достаточно вмешательства «старого дуэлиста» Зарецкого, и вот уже Онегину мерещатся «шепот, хохотня глупцов», вызов принят, и непоправимое должно свершиться:

И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Так вот и случилось, что, хотя и невольный, Онегин все же убийца. И это кладет на него неизгладимый отпечаток. Недаром в своем письме к Татьяне он вынужден признаться:

Еще одно нас разлучило...
Несчастной жертвой Ленский пал...

Именно отсюда и начинается ломка в его жизни, поспешное бегство из деревни, неприкаянное странствование по родной земле и все растущее чувство собственной неполноценности и бесполезности:

Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

В такой душевной смуте входит двадцатишестилетний герой и в восьмую главу романа. Онегин, раскрывающий душу перед Татьяной в письме, уже, конечно, совсем не похож на того столичного денди, который в глуши дере-

венского сада «в благом пылу нравоученья» с великолепным самообладанием поставил Татьяне двойку за поведение! Он стал не только старше, но и богаче духовно, содержательнее, глубже, просто человечнее:

Желать обнять у вас колени
И, зарыдав, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог, —

этим открытым, рыдающим признанием предопределен ответ — и онегинский и пушкинский — на сомнение Татьяны: «уж не пародия ли он?»

Нет, Онегин далеко не пародия, не случайное модное «завихрение», а живая печальная судьба, обусловленная всем развитием дворянской культуры. Она так же печальна, как судьба самой Татьяны. И тем более горьким рисуется смысл и урок всего романа. В его героях нет ничего героического. Они не образцы, а только примеры, выхваченные поэтом из жизненной гущи.

В самом конце романа Пушкин признается:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

Целое семилетие — это действительно «много, много дней». Но о какой же неясности говорит он, завершая знаменательный труд?

Неясность — в самой природе творческого труда. Она коренится в зависимости поэта от того, как сложится дальше жизнь, что продиктует она, чему научит его необгонимое время. Это чувство истории, творимой на глазах у современника.

Чувство истории стало доминирующим в творческой практике Пушкина, в его тревожных поисках и огромных открытиях. Оно и было тем «магическим кристаллом», который дался Пушкину в руки, как никому другому до него.

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

1

ОПЫТ АНАЛИЗА

Смысл последней поэмы Пушкина далеко не полностью раскрывается в точных логических конструкциях. Всегда на дне поэмы остается нечто неразложимое, требующее все новых и новых дефиниций и, как назло, ускользающее от них. Это удел всех высочайших созданий мировой поэзии — «Гамлета», «Фауста» и еще, может быть, нескольких. Именно этим неразложимым кристалликом они привлекают и ученых комментаторов, и простых читателей. Каждое поколение готово начать работу сначала, каждое по-своему определяет неразложимый элемент или состав нескольких, вошедших в сверкающий сплав. А химическая формула, которая превращает сложное соединение в органическое целое, в жизнь, — так и не найдена.

Моя попытка разгадать или приблизиться к разгадке поэмы гипотетична и несовершенна, как все прочие. Я отдаю себе ясный отчет в том, что и жить ей весьма недолгий срок: вплоть до следующей. К тому же она не полна, относится к частности — к развитию героя во второй, решающей, трагической части поэмы.

Мы с детства помним наизусть, как нарастает здесь катастрофа. Попробуем добросовестно присмотреться к этому процессу с точки зрения жизненной правды: вникая в психологию героя и в его действия.

§ 1. Евгений перебирается в лодке через едва притихшую, еще не усмиренную Неву. Он спешит к дому невесты:

Бежит туда, где ждет его
Судьба с неведомым известьем,
Как с запечатанным письмом.

Ритм рассказа прерывист, он насыщен электричеством ожидания, страха, дурного предчувствия:

Что ж это?..
                    Он остановился.
Пошел назад и воротился.
Глядит... идет... еще глядит.
Вот место, где их дом стоит;
Вот ива. Были здесь вороты —
Снесло их, видно. Где же дом?

Но прерывистость ямба здесь относительна. Как мы убедимся в дальнейшем, ямбу еще предстоит быть совершенно искромсанным. Но не будем забегать вперед.

Рассказ Пушкина включает в себя перечисления отдельных физических действий Евгения: остановился, пошел назад, воротился, глядит, идет, еще глядит, — все это действия смутные, нецелесообразные. Рассказ включает также отдельные, противоречивые соображения, оспаривающие друг друга в мозгу сбитого с толку человека. Человек не может сразу поверить в свое несчастье. Все его нравственное существо противится, встает на дыбы, как испуганное животное, отпрядывает назад при виде неминуемой беды. Перед ним как бы дымовая завеса, и человек уныло пассивен, он оцепенел:

Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою...

Это значит, что сознание спит. И горе человеку, когда оно проснется! Пробуждение сознания — это удар непоправимого прямо в сердце:

И вдруг, ударя в лоб рукою,
Захохотал.

Первый сигнал бедствия, первая ощутимая веха в развитии героя. Что же это, начало сумасшествия? Нет! Естественный жест: ударил в лоб рукою, — значит, дошло до сознания. Захохотал — естественная реакция здорового, взрослого, увы, слишком взрослого человека, который давно уже не умеет плакать. Вот почему он хохочет.

Смысл такого естественного и страшного в своей естественности хохота можно себе представить по-разному. Это может быть монолог, произнесенный про себя, — например, самый простой с точки зрения жизненной правды:

«Эх я глупец, как же сразу не догадался, что все погибло!»

Но может быть и другой монолог, произнесенный несколько ранее за Евгения самим Пушкиным, когда Евгений убедился воочию в опасном положении домика:

Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива...

Тогда, в самом конце первой части, Пушкин по-своему реконструировал смутные ощущения героя:

Или во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Да, в ответ на насмешку неба сильному человеку только и остается, что захохотать самому. Так поступали многие романтические и трагические герои у Пушкина, у Шекспира. Но пушкинская реконструкция слишком философична для бедняги Евгения. Сам-то он недостаточно грамотен и смел, чтобы издеваться над мирозданием, и в хохоте своем он только косноязычен.

§ 2. Затем Пушкин оставляет на время героя, чтобы вскользь, легкими, прерывистыми, как он сам сказал бы — «небрежными» штрихами обрисовать первое утро после наводнения:

В порядок прежний все вошло.

Бытие бушующей стихии сменяется бытом — чиновным, мещанским, человечески обычным. Пушкин не прочь разрядить напряжение и эпиграммой, на что он всегда был щедр:

Граф Хвостов,
Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невских берегов.

Граф Хвостов — излюбленная и давнишняя мишень Пушкина, еще с лицейских времен, Рифмóв из первого опубликованного им в 1815 году стихотворения. На этот раз в эпиграмме на бездарного одописца нет обычной для Пушкина соли, нет злости. Беглая усмешка поэта похожа на луч северного солнца, пробившийся сквозь завесу свинцового ненастья: пробился луч, осветил на несколько минут прославленные колоннады Гваренги и Росси — и снова ноябрьский сумрак навис над великим городом. Но эпиграмма косвенно указывает на то, что вернулось офи-

циальное великолепие, пригодное для одического восхваления; все вернулось в свою колею, а напряжение и разрядилось как будто.

После этой многозначительной интермедии Пушкин возвращается к герою. Сначала он замечает его болезненное состояние:

Увы! его смятенный ум
Против ужасных потрясений
Не устоял.

Но Пушкина интересует не внутренний мир героя, а его внешнее поведение, его связи с окружающим миром. Они обрисованы на протяжении очень длительного времени.

Прошла неделя, месяц — он
К себе домой не возвращался.

И мы читаем, что каморка Евгения уже сдана другому, что за своим жалким имуществом он так и не явился. Евгений спит на пристани, он питается подаянием. Одежда на нем порвалась и истлела. Злые дети бросают ему вслед камни, кучера хлещут его плетьми. Речь идет об утрате социальных связей — вот на чем настаивает Пушкин! В дальнейшем мы узнаем, что не месяц на это потребовался, а значительно больше. Время у Пушкина, как всегда, рассчитано «по календарю».

В просторечии это называется «опуститься» — процесс, очень точно исследованный многими великими русскими реалистами после Пушкина: Достоевским, Глебом Успенским, Островским, Писемским. Многое могли бы рассказать о том же самом и горьковские босяки.

Но история опустившегося бедняка намного старше самого Пушкина. Еще в «Повести о Горе-Злосчастии» (XVII в.) звучал этот заунывный, безумно влекущий за собою несчастливца распев, возникающий со дна кабацкой, забубенной Москвы:

Али тебе, молодец, неведома
нагота и босота безмерная,
легота, беспроторица великая?..

И молодец сознает окончательность своего падения:

Ахти мне, злосчастие горинское!
До беды меня, молодца, домыкало:
Уморило меня, молодца, смертью голодною, —
Уже три дня мне были нерадошны;
не едал я, молодец, ни полукуска хлеба!

И далее:

Когда у меня нет ничего,
и тужить мне не о чем!

Следовательно, Пушкин утверждает в отношении героя отнюдь не душевную болезнь, но иной, больший, более существенный для замысла поэмы фактор. Он заключается в том, что несчастье неизбежно, с неодолимой силой тянет маленького — то есть не защищенного богатством, высоким саном и званием — человека на самое дно социальной жизни. Оно всасывает человека туда, в бездомную нищету, как водоворот всасывает щепку. Это закон общества, в котором жил Пушкин:

В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья.

§ 3. Когда рассказ о распаде социальной личности доведен до конца, Пушкин снова обращается к ее сознанию и душе:

Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.

Случается, что в музыкальном, симфоническом развитии возникает новая тема. Она возникает откуда-то и сначала скорее угадывается, нежели явственно различима слушателями. Но и в таком, неузнанном виде она сразу начинает тревожить, беспокоить, даже раздражать нас — не столько своим наличием, сколько непрестанным и неотступным нарастанием. Чем лучше и чутче дирижер, тем точнее и тоньше покажет он ее нарастание: в различных группах инструментов, сначала подсобных — деревянных духовых, потом в струнных, в их перекличке и перебранке, в подголосках и модуляциях, неожиданно возникающих из сокровенных глубин симфонического оркестра.

Такова внутренняя тревога, которой «оглушен» герой.

Никакое сравнение не бесспорно само по себе. И я на своем не буду настаивать. И все же оно кажется мне обоснованным в силу решающего признака. Этот признак — ритм, испокон веков объединяющий поэзию и музыку в особую группу искусств, ритм, одинаково свойственный поэту и музыканту. Ритм — нечто иное и большее, нежели размер в поэзии и темп в музыке. Ритм — это не-

посредственный слепок с самого времени, с его протяженности, быстроты или медленности, сплошного потока или прерывистых скачков. Ритм — это наше, всегда разное, восприятие времени.

Говорят, что поэтам необходимы поиски нового ритма. Это неверно. Ритм нельзя и незачем «искать». Ритм сам по себе есть первоначальная данность поэтического творчества. Он задан поэту еще до начала работы.

Чтобы показать свойства ритма в этой части гениальной поэмы, необходимо дать развернутую цитату и обратить внимание на нарастание в ней анжамбманов, то есть как раз на нарушение ритма, на его спотыкание. Функция их в том, чтобы почти с физической силой дать ощущение внутренней тревоги, а вместе с тем показать приближение катастрофы. Именно здесь, в этих строках — помимо их прямого смысла, а то и наперекор ему, — накапливается нужный для катастрофы взрывной материал.

Для наглядности я ломаю в цитате четырехстопный ямб и этим графически выделяю анжамбманы:

Раз он спал у невской пристани.
Дни лета клонились к осени.
Дышал ненастный ветер.
Мрачный вал плескал на пристань,
ропща пени и бьясь об гладкие ступени,
Как челобитчик у дверей
Ему не внемлющих судей.
Бедняк проснулся.
Мрачно было:
Дождь капал,
ветер выл уныло,
И с ним вдали во тьме ночной
Перекликался часовой...
Вскочил Евгений:
вспомнил живо он прошлый ужас;
торопливо он встал; пошел бродить,
и вдруг остановился,
и вокруг тихонько стал водить очами
С боязнью дикой на лице.
Он очутился под столбами большого дома
На крыльце с подъятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые.

Подчеркнуты строки, в которых анжамбманов, нарушений ямба, нет.

Легко убедиться, что большинство синтаксических конструкций этого отрывка звучит как проза, даже

неритмизованная. Сама рифма так укромно прячется в середине фразы, что при осмысленном логическом чтении слушатель ее и не заметит.

Итак, на двадцать две строки четырехстопного ямба, или на восемьдесят восемь ямбических стоп, приходится шестнадцать анжамбманов. На восемьдесят восемь ударов сердца — шестнадцать перебоев, сопровождающих пробуждение человека, которому снится, что он оступился и падает. Кардиограмма никогда не лжет.

Обратим внимание и на то, что «дни лета клонились к осени»: почти год прошел после наводнения, почти год нарастала внутренняя тревога героя. Истекшее время точно определено. Следовательно, дальнейшие события развернутся в августе — сентябре 1825 года, за три-четыре месяца до восстания декабристов.

Но представим себе, что мы не знаем дальнейших событий. Что же все-таки означает нарастание внутренней тревоги, к чему оно привело? Что значит «дикая боязнь» Евгения?

В начале поэмы в разгар наводнения покойный царь, Александр Первый, по отзыву Пушкина «властитель слабый и лукавый», попросту развел руками, сознавая свое бессилие: «с божией стихией царям не совладать».

В процитированном нами описании, как раз в трех случаях, когда ямб звучит ямбом, — возникают образы тщательно охраняемого надежного правопорядка в столице: челобитчик не достучится к судьям, ночной часовой бдительно перекликается с ветром, каменные львы сторожат чей-то чертог. Государство совладало с божией стихией.

§ 4. Вот когда стала возможна хорошо подготовленная роковая встреча двух героев-антагонистов — маленького человека и Петра. Ради этой встречи, конечно, и создана гениальная поэма:

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Ритм круто летит по прямой, совершенно иной, чем только что исследованный нами: «прямо», «над огражденною», «кумир с простертою рукою», «на бронзовом» — и в этих рокочущих *эррр* слышны трубные, разрешающие

тему медные аккорды; так пригодился металл, из которого отлито заглавие поэмы. Фанфары и тромбоны вышли на просцениум симфонической бури и открыто завладели всем полем нашего внимания. Дело предстоит не шуточное. Они будут главенствовать во всем последующем. Тема внутренней тревоги перестала быть подразумеваемым фоном. Поединок начался!

Что же происходит при этом с героем? Пушкин сообщает о перемене в нем коротко, но многозначительно:

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли.

Иначе говоря — здесь не может быть речи о душевной болезни. Евгений, как никогда, в здравом уме и твердой памяти. Никакой психиатр-эксперт не выдаст ему справки о невменяемости. И пускай Пушкин называет его «безумец бедный» — мы больше верим тому, что «прояснились в нем страшно мысли». Тем более верим, что Пушкин раскрывает это страшное прояснение в знаменитых строфах, когда Евгений узнает, где он находится, а главное — узнает и впервые понимает до конца

Того, чьей волей роковой
Над морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы.

Стоит ли нам принимать за чистую монету многосмысленную пушкинскую тонкость и зачислять героя поэмы в «безумцы»? Вспомним трагическую судьбу Чаадаева, по царскому указу объявленного сумасшедшим, или, еще проще, вспомним сплетни, отравившие существование Чацкого на фамусовском балу.

Ведь в обоих этих случаях — в комедии Чацкого и в трагедии Чаадаева — причиной катастрофы как раз и было «страшное прояснение» мыслей!

Безумие Евгения — это безумие условное, романтическое. Пушкин едва ли не намеренно набросил на душевное

состояние героя дымку, туман иносказания. Иначе говоря — он намеренно не дорисовал его душевной жизни. Ибо, еще раз повторяю, для замысла поэмы гораздо важнее иной фактор: утрата героем социальных связей. Как бы ни был мал и ничтожен Евгений, но до несчастья он был внутри общества и государства, ходил на службу, имел оседлость, являлся одной из гаек налаженного механизма социальной жизни. Из этой системы он выпал безнадежно. Вот чем обусловлено «страшное прояснение» мыслей Евгения. И мы тем более верим этому страшному прояснению, что все его дальнейшее поведение в точности соответствует такому прояснению. В деклассированном, опустившемся бедняке просыпается гражданин и мятежник, который узнал в лицо своего смертельного врага.

Так происходит столкновение ничтожного подданного с грандиозной мощью государства. Оно всячески истолковано и комментировано в русском литературоведении, во всех оттенках политических пристрастий самих комментаторов.

Давно уже было обращено внимание на следы полемики в «Медном всаднике» с Мицкевичем, с теми главами третьей части «Дзядов», которые посвящены Петербургу и Петру Великому. Незачем думать, что такая полемика была решающим для Пушкина импульсом при создании поэмы. Достаточно признать, что и этот импульс вероятен и возможен.

Мицкевич вспоминает в своих стихах встречу с Пушкиным, знаменательный разговор у подножия памятника Петру: о России, об историческом значении Петра. Польский поэт вложил в уста Пушкина оценку Петра и его дела. Но нам ясно, что это оценка самого Мицкевича: Пушкин не мог ее разделить, для него Петр не был «кнутодержец в римской тоге», противопоставленный «кроткому» Марку Аврелию.

Сознательно или бессознательно продолжал Пушкин спор с Мицкевичем, это не имеет значения, но ссылка на этот спор позволяет нам с наибольшей резкостью определить историческую концепцию самого Пушкина: в поэме как бы продолжен «спор славян между собой, домашний старый спор». Пушкин заново, с новой силой утверждает державную мощь России, мощь того государства, которое было создано Петром, утверждает историческую правоту Петра. Она воплощена на этот раз для Пушкина в образе

самого Петербурга. Об этом недвусмысленно и многозначительно сказано в знаменитом вступлении к поэме:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия...

Но здесь и незачем говорить о силе и правоте исторического прозрения самого Пушкина. Литературоведы поступали совершенно правильно, привлекая к материалу поэмы всю сумму высказываний Пушкина о значении Петра и его исторического дела. Нет смысла определять политические убеждения Пушкина по «Медному всаднику». Они ясны из других источников, а поэма и посвящена другому.

§ 5. Остановимся, чтобы подвести некоторые итоги.

Вспомним вехи развития героя.

Первая веха: «...и вдруг, ударя в лоб рукою, захохотал...» Это мгновение, когда удар непоправимого потряс сознание, первый сигнал бедствия, переворачивающий все человеческое существо.

Вторая веха: «Он оглушен был шумом внутренней тревоги». Это длительная, бессознательная работа, перестраивающая отношение героя к внешнему миру: она идет параллельно с распадом его социальной личности.

Третья веха: «Прояснились в нем страшно мысли». Это мгновение, когда бессознательная подготовка кончилась и в герое просыпается мятежник.

Четвертой вехой должен быть катарсис трагедии, ее разрешение, взрыв подспудных сил, накопленных предыдущим развитием.

И катарсис действительно наступает. Внешним его выражением является трагически нелепый жест:

И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав. —
Ужо тебе...»

В настоящей трагедии катарсис является освобождением для героя: в крайней степени возбуждения и радости герой побеждает и судьбу, и все силы, враждебные себе, одним ударом, ведущим к его собственной гибели. Пушкин это хорошо знал:

Есть упоение в бою!

Иное дело в «Медном всаднике». Это не трагедия, а трагикомедия. За мятежными действиями Евгения приходит немедленная расплата. Ее сверхъестественность имеет тот смысл, что кара, настигающая героя, имманентна его сознанию. Это событие его внутренней жизни, его собственный провал — и только.

Самый механизм возникновения фантастики, как всегда у Пушкина, тщательно разработан:

> **Показалось**
> Ему, что грозного царя,
> Мгновенно гневом возгоря,
> Лицо тихонько обращалось...

Точно так же в «Пиковой даме» мы читаем: «В эту минуту **показалось** ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом». И в «Каменном госте» первый заметивший, что со статуей Командора творится что-то неладное, Лепорелло (отнюдь не смельчак, как известно) заявляет Дон Гуану:

> **Кажется,** на вас она глядит
> И сердится.

Во всех трех случаях Пушкин как бы оговаривается, что случай далеко не бесспорный: мало ли что кому кажется или мерещится! Как будто между строк он советует читателю:

— Взвесьте сами за и против. Ваше дело — верить или смеяться. А я остаюсь в стороне.

Следовательно, если Евгений немедленно за показавшейся ему странностью «стремглав бежать пустился», — это его личное дело. И если на этом его мятеж выдохся, тем хуже для героя, тем плачевнее герой!

Но и такая расправа государства страшна. Каждый удар бронзового копыта о камень петербургской мостовой отдается грохотом в ушах казнимого. Каждый удар сокрушает его сердце и мозг. Пушкин сосредоточил для изображения этой расправы всю свою гениальную изобразительную мощь и всю волшебную, гипнотическую силу ритма:

> И, озарен луною бледной,
> Простерши руку в вышине,
> За ним несется Всадник Медный
> На звонко-скачущем коне;
> И во всю ночь безумец бедный,

Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Уже в одном двукратном повторении этих бедных рифм: бледной — Медный, бедный — Медный — угадывается безвыходность для Евгения, слышится злорадство расправы над ним, полное торжество врага.

«Стремглав бежать пустился» — вот в чем раскрывается сущность трагикомедии.

§ 6. Остается вспомнить, чем кончилась катастрофа для Евгения. Пушкин обстоятельно рассказал о его гражданском крахе:

И с той поры, когда случалось
Идти той площадью ему,
В его лице изображалось
Смятенье. К сердцу своему
Он прижимал поспешно руку,
Как бы его смиряя муку,
Картуз изношенный сымал,
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.

«Прижимал», «сымал», «не подымал» — три глагольные рифмы, обогащенные, вопреки обычной практике Пушкина, одинаковой согласной слева. Недостает четвертой, уже не глагольной, как бы подразумеваемой: он был мал. Смятение, смирение, смущение — снова безумия хватило разве что на галлюцинацию.

Между тем, когда Пушкину потребовалось дать картину настоящего, не условного сумасшествия, он справился с такой реалистической задачей. В заключении «Пиковой Дамы» мы читаем: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!» Здесь нет никаких сомнений в намерениях автора.

Намерения Пушкина ясны и в «Медном всаднике». Евгений с его смирением и смущением остался жив-здоров. Правда, этой жизни хватило ненадолго. Евгений погибает у ступенек полуистлевшего домика невесты, занесенного на речной островок и напоминающего «черный куст». Его хоронят «ради бога» в могиле, безымянной, как он сам.

Он был не единственным русским неудачником, который в результате той или иной понесенной им кары,

хотя бы и приснившейся во сне, при встрече с властями предержащими «картуз изношенный сымал». Пушкин снова и снова трактует его как явление социальное.

Вот какой конец уготовил он своему герою. Вот о какой гибели рассказал за три-четыре года до собственной гибели. А она была совсем иной! Она и вызвана была тем, что сам-то Пушкин ни перед чем не смирился, ничему не изменил, сохранил живую душу и открытой грудью встретил пулю международного проходимца, чтобы защитить свою честь от великосветской клеветы и жандармской провокации.

В рассказе Пушкина о противоположной судьбе нет ни осуждения, ни сарказма — одна только горечь сострадания. Он готов объявить героя «безумцем бедным», лишь бы уберечь его от суда, в первую очередь — от собственного суда.

Но сострадание Пушкина уничтожает героя в большей степени, чем какой бы то ни было приговор. Это **высшая мера**, на которую сопособен великий русский поэт.

На этом попытка анализа гениальной поэмы кончается. Но я должен скрепить ее и с другой стороны.

2

КНИГИ ИМЕЮТ СВОЮ СУДЬБУ

Ни к какому произведению русской литературы эта латинская поговорка не приложима в такой степени, как к «Медному всаднику». Не только поэма, но и само изваяние Фальконета получило «свою судьбу» благодаря Пушкину. Поистине «Медный всадник» в нашем сознании уже не стоит на Сенатской площади, а ночью и днем, в непогоду и под луной, стремительно несется, высекая искры — сначала из торцов, а потом из асфальта городской мостовой!

Сколько раз этот образ цитирован, иллюстрирован в графике, комментирован в литературоведении, воскрешен, наконец, в русской поэзии!

Едва ли не первым откликом на пушкинскую поэму было стихотворение поэта из круга Станкевича, И. П. Клюшникова, — стихотворение слабое, но по некоторым признакам симптоматичное. Оно было написано

сейчас же после опубликования «Медного всадника», в год смерти Пушкина в подцензурном искажении Жуковского. Клюшников решился на дифирамбическую апологию Петра. Автор назвал стихи «Медный всадник», что уже само по себе говорит о влиянии Пушкина. В подзаголовке сказано: «Сознание России у памятника Петра Великого». Вот несколько характерных строф:

Подойди к нему, Россия,
Поклонися до земли,
О самой себе, Россия,
У гиганта здесь спроси.

. . . .

Посмотри, как конь могучий
От земли несется вдаль,
Словно хочет он за тучи
Унести отца печаль...

. . . .

И Россия отозвалась:
«Петр, тебя я поняла,
Я в тебе, гигант, созналась
И в себе тебя нашла.
Мир тебя не позабудет,
Воплощу твои мечты:
Будет время... Но что будет,
Знает бог и знаешь ты».

Стихи Клюшникова своего рода эмбрион того, что впоследствии было названо «западничеством». Клюшников слабый поэт и меньше всего историк-философ. Он пересказал толки тех любомудров-юношей, об одном из которых Пушкин, сведя его в московских гостиных со своей любимицей Татьяной, говорит насмешливо, но не без участия:

Один какой-то шут печальный
Ее находит идеальной
И, прислонившись у дверей,
Элегию готовит ей.

Но шли десятилетия. Миновали любомудры. Вырастало новое поколенье.

Через семь лет после Пушкина к той же теме подошел Огарев. Вторая часть его поэмы «Юмор» (поэма осталась незаконченной) посвящена первому знакомству автора, коренного москвича, с царской столицей. Центральное место отведено фальконетовскому памятнику. Соответствующие строфы явно навеяны Пушкиным — начиная

с описания «сердитой» и «страшной» Невы. Перед поэтом возникает Медный Всадник.

Чернея сквозь ночной туман,
С подъятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Куда-то кажет вдаль рукою
С коня могучий великан;
А конь, притянутый уздою,
Поднялся вверх с передних ног,
Чтоб всадник дальше видеть мог.

Стихи эти неуклюжи, и дальнейшее описание Огарева традиционно и подражательно. Однако иная эпоха, иная личная судьба автора дает знать о себе:

Поднял я голову, потом
В лицо взглянул ему — и было
Как будто грустное что в нем;
Он на меня смотрел уныло
И все мне вдаль казал перстом.
Какая скорбь его томила?
Куда казал он мне с коня?
Чего хотел он от меня?

Таким образом, поэт и Медный Всадник оказываются единомышленниками и союзниками. Их объединяет одна грусть и одна тревога. Откуда они? Ответ дается тут же. Петр указывает на Зимний дворец, резиденцию своего потомка Николая, — и на противоположный берег Невы, на Петропавловскую крепость:

Дворец! Тюрьма! Зачем сквозь тьму
Глядите вы здесь друг на друга?
Ужель навек она ему
Рабыня, злобная подруга?
Ужель, взирая на тюрьму,
Дворец свободен от испуга?
Ужель тюрьмою силен он
И слышать рад печальный стон?
О! Сройте, сройте поскорей
Все эти стены, эти своды,
Замки отбейте у дверей,
Зовите всех на пир свободы!..

Так говорит человек последекабристской эпохи, революционный демократ, друг и соратник Герцена, ученик Лермонтова. Вот почему Петр представляется ему предшественником, который опечален и встревожен судьбой

своего исторически революционного дела. Вот в чем новизна позиции Огарева, ее определенность. Отсюда ясно и заключение этого отрывка:

И мне казалось, как сквозь сон,
С поднятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Смеялся горько великан.

Шли десятилетия русской истории и революционной борьбы. Антологический поэт, поклонник античной Греции, далекий от всякой политики, Н. Ф. Щербина в начале шестидесятых годов неожиданно, в хорошо отчеканенном четверостишии, выразил демократические тенденции в отношении дела Петра Великого:

Нет, не змия всадник медный
Растоптал, стремясь вперед,
Растоптал народ наш бедный,
Растоптал простой народ.

Через шестьдесят лет после Огарева, на заре нашего века, в 1900 году, в Россию вернулся с сибирской каторги поэт-народоволец Якубович-Мельшин. На каторге он пробыл семнадцать лет. И вот он снова в Петербурге, в городе, где протекла его боевая молодость, где он скрывался подпольщиком:

Не к матери родной и не к сестре любимой
В волненье радостном я к первым прибежал —
Туда, где на дыбы скакун неукротимый
С железным всадником у края бездны встал.

Якубович рассказывает, что и на каторге Медный Всадник грезился ему «как первая любовь». Он устанавливает связь между собою и Петром — «песчинкой и скалою». Новая встреча с героем юности и с площадью, на которой воздвигнут памятник, не радует поэта: здесь все изменилось, приобрело казенный вид; когда-то был сад, его нет, а вместо сада — «казарма мрачная, булыжник серый, жесткий». Медный Всадник заговорил:

Проклятие тебе, моих надежд гробница,
О город роковой, где гибнут все мечты.
И ты, потомок-червь, мой тихий сон могильный
Безумным ропотом дерзнувший возмутить,
Тебя не знаю я...

Однако автор находит ответ, подготовленный всем предыдущим его изложением: «Родной я сын тебе». Это

звучит еще энергичнее и определеннее, чем у Огарева; прямая преемственность устанавливается, так сказать, программно:

Ты первый поднял бунт рукой самодержавной,
И первый ты зажег свободные мечты...

Заново утверждается связь Петра с революционной стихией. Так подтверждается и пушкинское понимание петровского дела: «Только революционная голова, подобная Мирабо и Петру, может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык».

В 1906 году молодой Луначарский отметил революционный смысл стихотворения Якубовича: «Героическая безжалостность, безграничная преданность взятой на себя задаче символизируется здесь в образе первого русского революционера — Петра Великого. Здесь не место спорить о правильности такой оценки: достоинство стихотворения в сильном и ярком выражении героического начала».

В начале нашего века пушкинский образ Медного Всадника не однажды воскресал в лирике поколения, непосредственно предшествующего нашему, но уже не в столь определенных очертаниях, как это было только что продемонстрировано на примере Огарева и Якубовича.

В феврале 1904 года, накануне первой русской революции, чувствуя ее приближение, Александр Блок писал:

Он спит, пока закат румян.
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.
Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.
. . . .
Он будет город свой беречь,
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей.

Неизвестно точно, в каком году, но, видимо, уже после грозы 1905 года, во времена реакции, написал Иннокентий Анненский свой «Петербург»:

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
Чем вознесся орел наш двуглавый,
В темных лаврах гигант на скале, —
Завтра станет ребячьей забавой.
Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол...

Снова отклики на пушкинскую поэму связаны с революционной стихией, иначе говоря — с основной силой, действующей в русской истории, как понимал историю сам Пушкин. Оба поэта недавнего прошлого были оглушены одинаковым «шумом внутренней тревоги», которая соответствует революционной грозе 1905 года.

Поэтика символизма не выдерживает реального толкования. Означает ли, в самом деле, факел в руке Петра благословение революции или, наоборот, «в руке простертой вспыхнет меч над затихающей столицей», чтобы защитить ее от революционных вихрей? Означает ли прижатая Петром змея, ставшая идолом растерянного поколения, революцию, или в этом образе иной, не улавливаемый оттенок? Этого мы не знаем.

В марте 1910 года в одной из записных книжек Александра Блока есть такая запись: «Медный Всадник» — все мы находимся в вибрациях его меди». От лица какого «мы» это сказано — от лица всех русских поэтов или речь идет о том поколении, к которому принадлежал Блок, — во всяком случае, для понимания самого Блока, особенно в период его поэтической зрелости, в эпоху начала работы над «Возмездием», такое признание очень важно: в конечном счете речь идет об **историзме** познания мира, об ощущении себя волной в потоке исторического времени.

Тем более знаменательно это блоковское признание, что в ту же самую пору его давний друг и былой единомышленник, поэт Андрей Белый, уже закончил свой роман «Петербург», который так и оставался тогда непризнанной и неприкаянной рукописью. О печатании романа заботился не кто иной, как сам Блок.

В этом замечательном для своей эпохи произведении, едва ли не самом значительном из всей прозы символистов, тема Медного Всадника снова звучит с особой настойчивостью. Она проходит лейтмотивом по всему сложному повествованию Андрея Белого.

Дело происходит в 1905 году. В центре романа царский министр Облеухов и его сын. В образе отца угадываются черты Победоносцева. Сын — неудачник, студент, философ-кантианец, фигура в известном отношении связана с самим автором. У сына возникают загадочные и двусмысленные связи с революционным подпольем, в частности с эсером-террористом по кличке «Неуловимый», чей образ тоже двоится для читателя. Незачем излагать путаные перипетии сюжета, отчасти детективного, — тут и провокация, гнездящаяся рядом с главными персонажами, и мучительный роман сына Облеухова с легкомысленной женщиной, и маскарадный бал — все это в бредовом освещении, в напряженном ритме, мастером которого был Андрей Белый.

Как уже сказано, фальконетовский памятник входит в сложный контрапункт романа и в качестве неотъемлемой части городского пейзажа, и как призрак, сопровождающий героев на многих перекрестках сюжета. Впервые после Пушкина памятник предстает изображенный так пластически рельефно и с такой силой пафоса: «...простирая тяжелую и покрытую зеленью руку, тот же загадочный Всадник возносил меднолавровый венок свой... Зыбкая полутень покрывала Всадниково лицо; в бирюзовый врезалась воздух ладонь...» Тут же следует пушкинское уподобление коня — России. Оно переходит в предсказание исторического будущего. Как это свойственно символистам, предсказание носит эсхатологический характер: речь идет о некоем мировом катаклизме... «Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей будет; великое будет волненье; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого **труса**...» И автор подчеркивает слово «**трус**», объясняя, что речь идет о землетрясении апокалиптического масштаба.

В дальнейшем образ Медного Всадника и Медного Гостя возникает еще не однажды. Петр посещает питерские кабачки в сопровождении Летучего Голландца, — огромный, в бликах зеленоватой меди, в тусклом свете газовых фонарей, в петербургском ненастье. Возникает как символ гибельного для людей начала: «Я гублю без возврата» — это лейтмотив романа и лейтмотив самого Петра. Накануне последней катастрофы — сумасшествия революционера «Неуловимого» — Медный Гость появля-

ется у него в каморке: «Наклонивши венчанную позеленевшую голову, простирая тяжелую руку, стояло громадное тело, горящее фосфором, — это был медный гость». И здесь Андрей Белый уже откровенно перекликается с пушкинской поэмой: «Александр Иваныч, Евгений впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева — по деревням, городам, по подъездам, по лестницам... В совершенном бреду Александр Иваныч трепетал в многосотпудовом объятье: Медный Всадник металлом пролился в его жилы».

Вот еще одно характерное отражение образа Медного Всадника в поэзии символистов, тоже связанное с первой русской революциой 1905 года, — можно сказать, оно самое **символистское**, самое правоверное в пределах этой поэтической школы.

Вячеслав Иванов был навсегда и прочно связан с античной, эллинской стариной, с ее мифами, с трагедией в ницшеанской интерпретации. Его стихотворение «Медный Всадник» начинается образами эллинского мифа. Поэт еще гость «в этой призрачной Пальмире, в этом мареве полярном». В Петербурге ему мерещится не то буйная Мэнада, не то пророчица Сивилла, которая «бормочет» нечто невнятное, долженствующее быть разгаданным:

Приложила перст молчанья
Ты к устам, — и я сквозь шепот
Слышу медного скаканья
Заглушенный тяжкий топот.

Поэт признается:

Мне страшно, дева,
В этом мороке победном
Медно скачущего гнева.

Он слышит ответ Сивиллы:

Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты.
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта.

Так вничью, бесплотно, бесплодным отчаянием кончается этот лирический отклик Пушкину. Невозможно, да и ни к чему разгадывать, пытаться прочесть между строк или в подтексте недосказанное. Но поэтика символизма

обнаружила здесь свое истинное лицо, — книжное и мертвенное. Если Александр Блок, Андрей Белый, Иннокентий Анненский были живыми и страстными современниками великой эпохи, то Вячеслав Иванов все-таки залетный гость в ней. Он так и остался вне истории.

Так была завершена эта эпоха. Шел 1911 год. Но Александр Блок — великий русский поэт — продолжался, и еще как! Недаром уже в 1921 году, незадолго до своей гибели, он еще раз, обращаясь к Пушкинскому Дому на Васильевском острове, вспомнил и такое, едва ли не решающее в его любви и памяти:

Всадник бронзовый, летящий
На недвижном скакуне.

У поэтов-символистов был первоисточник такой силы и такого значения, что о нем вспоминаешь невольно. Я имею в виду Достоевского, точнее — его «Подростка». Недаром Блок называл этот роман «самым петербургским» у Достоевского. Казалось бы, весь Достоевский нерасторжимо связан с великим городом, с его улицами и площадями, от Сенатской до Сенной, с его ненастьями, туманами, контрастами уродства и красоты, нищеты и богатства. Казалось бы, не так просто найти у Достоевского «самое петербургское». Но Блок был прав.

И кажется мне, вспоминал он в «Подростке» тот отрывок, который следует привести здесь целиком:

«В такое утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь Германна из «Пиковой Дамы» (колоссальное лицо, совершенно петербургский тип, тип петербургского периода!), мне кажется, должна была еще более укрепиться. Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли вместе с ним и весь этот гнилой, склизлый город, подымется вместе с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем загнанном коне?»

Наш беглый пролет сквозь десятилетия истории русской поэзии и русской мысли показывает значительность для разных поколений пушкинского образа Петра. В самых противоречиях, возникавших при этом, еще раз утверждается сила пушкинского прозрения. Если Огарев и Якубович по праву могли назвать себя продол-

жателями революционного дела Петра, если герой романа Андрея Белого оказался в противоположность им прямым потомком пушкинского Евгения, то для нас и по сей день остается трепетным одно: продолжение пушкинской поэмы, перекличка с нею через десятилетия и десятилетия «немых площадей, где казнили людей до рассвета». Это остается! Лишний раз убеждаемся мы, как много угадал, предвидел, предчувствовал Пушкин в «Медном всаднике», как далеко закинул он свой невод. Но можно ли этому удивляться? Ведь ни Блоком, ни Анненским, ни Андреем Белым дело не кончилось.

И в нашей поэзии, на крутых поворотах творимой нами истории, продолжалась перекличка с Пушкиным. Пускай более пятидесяти лет назад снята для нас антиномия между государством и миллионами малых сил. Пускай символом нашего государства является отнюдь не тот «строитель чудотворный», а другое изваяние, скажем, юный пехотинец, в плащ-палатке, поднявший на плечи спасенного им ребенка, это верно. И все же не хотим мы отвергнуть и позабыть романтику собственной юности. Бывало, что и в суровые годы Отечественной войны снова и снова различали мы черты любимой родины за силуэтом летящего сквозь время Всадника. О милая! Как же было не узнать твоей красоты, не услыхать твоей песни, пушкинская **«Россия, бранная царица»!**

* * *

Так кончался когда-то этот прозаический дифирамб Медному Всаднику и Пушкину. По совести и по крайнему разумению, я считал, что его тема исчерпана, не только для меня, но и для читателей, да и по существу предпринятого разыскания отголосков великой поэмы в нашей полуторавековой поэтической традиции. Я считал, что продемонстрированные здесь разные по времени и по идейному содержанию образы достаточны для еще одного провозглашения бессмертия Медного Всадника — идет ли речь о бронзовом конном изваянии на скале, о поэме ли гениального поэта, — одинаково.

У меня были основания верить в это! Тем более, что бессмертие пушкинской поэмы не в том, как и чем откликались на нее такие разные поэты, как Огарев или Александр Блок и столькие другие, но прежде всего в памяти

неисчерпного потока русских читателей, вчерашних, сегодняшних, завтрашних...

Но никакой избыток не вредит всенародному делу!

Мне решительно и неожиданно повезло! Повезло с такой стороны, в таких глубинных недрах народного предания, которых я и не смел предвидеть.

Недавно я встретился с юным филологом — собирателем устного фольклора, народных сказов в Заонежье, в Карелии. Виктор Иванович Пулькин постоянно живет в Петрозаводске. Он поделился со мною своим уникальным, еще не опубликованным богатством: многими записями, сделанными в самые последние годы со слов глубоких стариков — хранителей традиции, знатоков местного своеобычного говора. Одна из записей Виктора Пулькина бьет в самую жилу моего очерка. Я привожу ее дословно, как она записана Виктором Ивановичем, а заодно низко кланяюсь ему за позволение ее опубликовать.

3

МЕДНЫЙ ВЕРШНИК

...Ведь что ты думаешь — заонежане и коней разводили! Первое — без назему у нас поля худо родят. Второе — на Шуньгской ярмарке коням был хороший сбыт — живая, бойкая копейка появлялась в хозяйстве. Гоняли коней на продажу и в Приморье. В Кижах тоже бывали хорошие кони. Да что — сам Великий Петр на кижском коне ездил! Видел, чай, в Ленинграде-то? Там из меди отлит Осударь — вершником, а под копытом у коня змея вьется.

Верно, змей у нас здесь немало. Да то Кижам не в укор — змея без свету не живет. Видно, скрыты в нашей земле заветные клады, они и приманивают змей блеском самоцветов и золота!

А как достал себе кижского коня Великий Петр? Да ведь Осударь в наших местах бывал. Корабли тащил по дремучим лесам, вплавь в водопады пускался. Нрав его был веселый и буйный — такой, что и ленивого с места стронет, а с работником, будь ты хоть самый простой плотник, по чарке выпьет, деревенским рыбником закусит

и чарку царскую на память оставит. Ты сам-то лижемский, что ли? Да Лижмы путь ближний. А на самой околице у дороги, что на Кяппесельгу, дед живет в маленьком домике. Шофера к нему заходят погреться... Садятся за стол, фляжку вытаскивают: «Выпьешь ли?» — угощают. Кубок-чашечку такую берет старик из поставца, а на нем узор будто старинный. «Царская! Великого Петра!» Выпьет и обратно поставит. Она ему от отца досталась, а отцу от деда.

В те давние годы, конешно, тоже нивья пахали. Вот мужичонка на Кижском кряжике нивку и ковырял себе. Сошку поворачивает, камешки из-под омешков вытряхивает... Меж камешками-то и десятипудовые попадались. Омеши-то пять кузнецов умаялись ковать, ну, и лошадь, конечно, была не маленькая. Бурушкой звали.

Справный такой конишко. Идет себе, да идет, борозду ведет. Вдруг — встал. Копытом землю роет, глазом косит. Из-под кряжика идет меж рябин добрый молодец. Рукава рубахи засучены, лицо круглое, безбородое, только усики черные, — видать, холостой еще. Подошел, приветливо поздоровался с мужиком, коня по холке ударил — высоко вздел голову конь, заржал!

— Сколько ни хожу — ни один конь под моей рукой не устоял, ни один меня не держит! А у тебя добрый конь!

— Коня не хаю!

— Не продашь ли?

— Что ты! Конь не продажный! Сам я Бурушку выходил, из-под матки жеребеночком взял, в шапке домой принес. Проходи, добрый человек, у нас пахота перестаивает.

— Моя пашня меня тоже ждет!

— Кто же ты есть, чем, примерно, кормишься?

— России служу.

— Солдат, стало быть? Ну, служивый, чтобы дело решить без обиды — так рассудим. Задам тебе две задачки. Отгадаешь — твой конь. Нет — не обессудь. Перво: отчего это у меня борода черная, а голова белая?.. Ишо: работаем это мы с Бурушкой, работаем, а как хлеб поспеет, отжин-то отгуляем, — тут я урожай на три части и делю! Перво дело — долги отдам, второе дело — в долг ссужу, третье — в воду смечу!

— Дозволь подумать! — Нахмурился круглолицый. — Изба твоя котора? Я тебя дома подожду!

— По деревне пойдешь — в которой избе ребят больше, то и моя.

— Ну, так я ребятам заморски гостинцы снесу.

— Моих ребят не потчуй. Не употчуешь!

— Как так?!

— Сам увидишь.

...Вот идет мужик с нивки. Бурку в поводу ведет, в руках желтую репу несет. Ребята с брусчатых лавок к косивчатым околенкам кидались.

— Тятька, дай репы! — Заморски угощенья кидают.

— Ну, а загадки мои отгадал ли, гость дорогой?

— Чем завираться, лучше молча почесаться...

— Ну, так слушай! Голова белее бороды оттого, что на двадцать лет старше... бороду-то я, как женился, отпустил. А про урожай говорено так: перву часть родителям выделяю — их кормить должен, как они меня растили. Вторую часть — сынам. Они меня, состарюсь, станут кормить. Дочерей кормлю, напрасно трачусь... Каждый зять сам любит взять!

— Стану я тебе загадывать, — гость-то говорит. — Ты думаешь — я кто? Солдат?

— Нет, ты осударь Великий Петр! — усмехнулся мужик. — Я тебя сразу опознал... Слух о тебе и до наших суземков дошел. Ты Бурку приметил, да и сам ему по праву пришел. Коли шибко надобен...

— Уж так надобен! Лошадь человеку — крылья!

— Возит воду, возит и воеводу! Ну, вот пахоту отпашу — и езжай!..

...Честно служил Великому Петру крестьянский конь. В битве несметное число пушек метило в Осударя-вершника. Все ядра конь на свою грудь принимал. Громыхнется ядро, да и летит восвояси — обратно. Инда плакали свейские пушкари — ядрам и зелью великий был перевод! Летит Бурка по полю, копытом силу вражью разит, хвостом прах метет! Паруса взденет осударь, на корабле плывет в заморские земли. Конь по берегу ходит, волну копытом бьет, море смиряет. Враги по-змеиному — тайно — хотят царя уязвить, а верный конь тех змей тяжелым копытом топчет.

Так и отлили Петра Великого из звонкой меди искусные мастера вершником на могучем крестьянском коне!

АННА ПЕТРОВНА КЕРН

Среди многих любовных увлечений Пушкина — долговременных и коротких, сильных, страстных, безоглядно приковавших поэта к одному женскому облику, и увлечений случайных, не оставивших следа в его душе, — только одно приобрело популярность. Это объяснимо в силу популярности стихов, посвященных Керн. Видимо, уже навсегда «Я помню чудное мгновенье» останется одной из сверкающих вершин русской любовной лирики. То же самое относится и к чудесному романсу Глинки. Но есть и другие причины популярности.

Само сближение Пушкина с А. П. Керн, сами обстоятельства их встреч в разные годы жизни могут быть прослежены с большой полнотой и обстоятельностью, — перед нами документы, в которых явственно вырисовываются характеры и чувства обоих действующих лиц. Эта страница пушкинской биографии широко раскрыта перед нами и кажется светлым окном во внутреннюю жизнь гения в счастливые минуты высокого эмоционального подъема.

Надо отдать должное его подруге! Она позаботилась об этом. Не в пример многим современницам, она сохранила его письма и, уже будучи в преклонном возрасте, не препятствовала их публикации. Она оставила и записки, дышащие бесхитростным, живым чувством, не изменившим ей и в старости. Каждая строка ее записок свидетельствует не только об уважении к памяти некогда любимого, но и о том, что она смогла и захотела по-своему проникнуть в его духовную сущность.

Это не частый случай в мемуарной литературе, а по отношению к Пушкину случай совсем редкостный. Записки Анны Петровны Керн стоят в одном избранном ряду с воспоминаниями Пущина и еще очень немногих

ближайших к поэту друзей. Таким образом, легкомысленная женщина, известная среди современников более всего миловидностью, привлекавшая к себе многие мужские сердца, в конечном счете заслужила серьезную благодарность многих поколений русских читателей.

Она была на год моложе Пушкина, шестнадцати лет вышла замуж за генерала, который был значительно старше ее и, видимо, не слишком ей нравился.

Через три года после замужества, на вечере у знакомых в Петербурге, она впервые увидела Пушкина. Молодежь разыгрывала шарады, в которых принял участие знаменитый поэт Иван Андреевич Крылов; к тому же за какой-то фант он был присужден читать свои басни и оказался в центре внимания гостей. До того ли было признанной красавице, чтобы заметить в общей сутолоке низкорослого, худенького, курчавого юношу во фраке!

Так в течение первой половины вечера она и не обратила на него внимания, зато сделал это он сам и даже успел сказать ей какой-то сомнительный комплимент, воспринятый ею как дерзость, поскольку он относился к ее исполнению роли Клеопатры в одной из шарад... За ужином он сидел недалеко от нее и, глядя ей прямо в глаза, воскликнул:

— Можно ли быть такой хорошенькой!

Между ними завязался шутливый обмен колкостями о том, кто попадет в рай, кто в ад; он, конечно, выразил желание в любом случае оказаться на том свете рядом с нею.

Когда ужин кончился и гости разъезжались, Пушкин стоял на крыльце и провожал горящими глазами эту почти незнакомую ему, впервые встреченную юную женщину.

И разговор за ужином, и вся эта встреча, и впечатление, произведенное ею на двадцатилетнего Пушкина, — все это могло бы бесследно изгладиться из памяти, как изгладилось множество таких же точно мимолетных юношеских знакомств. В эти самые дни Пушкин писал:

Житье тому, любезный друг,
Кто страстью глупою не болен,
Кому влюбиться недосуг,
Кто занят всем и всем доволен;
Кто Наденьку, под вечерок,

За тайным ужином ласкает
И жирный страсбургский пирог
Вином душистым запивает...

Конечно же, безвестная Наденька да еще рядом с жирным пирогом могла бы быстро утешить влюбленного, если бы он нуждался в каком-нибудь утешении.

Да, так могло случиться!.. На самом же деле вышло совсем по-другому. Случайная встреча в 1819 году запала им обоим в память. Она оказалась смутным прологом, обещанием будущего. И это обещание их не обмануло.

Само знаменитое обращение к ней, написанное значительно позже, начинается с напоминания об этом прологе, о бесхитростном зарождении интереса и внимания у двух очень юных существ. Его-то и назвал Пушкин Чудным Мгновеньем, а он никогда не лгал в стихах.

Не так уж много лет прошло после Чудного Мгновенья, но они оказались решающими в его судьбе. «Бурь порыв мятежный» означает главенствующую его страсть, причину всех бед, ожидавших его не более чем через год после той встречи. За первой ссылкой на юг России последовала вторая, несравненно более несправедливая и жестокая, — в деревенскую глушь Псковской губернии, в родовое село Ганнибалов, Михайловское. И если за годы, проведенные «в глуши, во мраке заточенья», так удивительно окреп его гений, благодарить за это приходится все тот же негасимый огонь его великой души.

Соседями Пушкина в Псковской губернии оказалось милое, гостеприимное и близкое ему духовно семейство Осиповых, состоявшее из немолодой матери и нескольких дочерей. Это знаменитое, так часто упоминаемое им село Тригорское было всего в нескольких верстах от Михайловского. От дочерей Осиповой Пушкин снова услыхал имя Анны Петровны Керн. Она была их двоюродной сестрой. Мир оказался, как это часто случается в жизни, совсем не так уж велик.

Случилось так, что старшая дочь Осиповой написала своей кузине; она напомнила ей о давнишней встрече с поэтом и по женской привычке насплетничала: «Ты произвела сильное впечатление на Пушкина, встретясь с ним у Олениных: он то и дело повторяет: она была слишком блестяща (trop brillante)». В другом письме тригорской кузины Пушкин сбоку приписал байроновские строки:

«Образ, промелькнувший перед нами, который мы видели и которого не увидим более никогда».

В тех же Лубнах Полтавской губернии, где гостила тогда Керн, выискался давний, еще с арзамасских времен, знакомец Пушкина, Родзянко. Оказалось, что и он близко знает Керн. Таким образом, мир для Пушкина окончательно сузился в одной светящейся точке.

И он обратился к давнему приятелю с требованием: «Объясни мне, милый, что такое А. П. Керн, которая написала много нежностей обо мне своей кузине? Говорят, она премиленькая вещь — **но славны Лубны за горами**». И далее в том же письме, перейдя на поэтические темы, шутливо защищая героинь современных поэм — «чухонку» Эду Баратынского и цыганку Земфиру у себя самого, Пушкин обращается к богу поэзии Аполлону-Фебу: «А какую же тебе надобно, проклятый Феб? гречанку? итальянку? чем же хуже чухонка или цыганка...» И заключает письмо: «Если Анна Петровна так же мила, как сказывают, то, верно, она моего мнения: справься с нею об этом».

В ответ пришло письмо Родзянко, где между прочим он сообщает, что она «теперь вздумала мириться с Ермолаем Федоровичем (то есть мужем), снова пришло остывшее желание иметь законных детей, и я пропал».

Пушкин не остался в долгу перед приятелем и откликнулся длинным посланием в стихах. Прежде всего он уличил корреспондента в том, что тот пишет «об ней одной», а далее идет весьма обстоятельный трактат:

Хвалю, мой друг, ее охоту,
Поотдохнув, рожать детей,
Подобных матери своей;
И счастлив, кто разделит с ней
Сию приятную заботу:
Не наведет она зевоту,
Дай бог, чтоб только Гименей
Меж тем продлил свою дремоту.
Но не согласен я с тобой,
Не одобряю я развода.
Во-первых, веры долг святой,
Закон и самая природа...
А во-вторых, замечу я,
Благопристойные мужья
Для умных жен необходимы:
При них домашние друзья
Иль чуть заметны, иль незримы.
Поверьте, милые мои:

Одно другому помогает,
И солнце брака затмевает
Звезду стыдливую любви.

Родзянко вместе с Анной Петровной сочинили в ответ шуточное письмо в стихах, из которого она через много лет вспомнила одну только последнюю строку: «Прощайте, будьте в дураках...»

Так в переписке с другими лицами незаметно завязывалась тонкая нить, как будто ни к чему не обязывающая обоих, полусерьезная, полушутливая перекличка, на новый лад продолжавшая интерес и внимание, возникшие шесть лет назад. Смысл этой переклички — в узнавании друг друга.

Очень скоро, в июне 1825 года, в Тригорском появилась и она сама, кузина молодых хозяек. По собственным ее словам, она «восхищенная Пушкиным... страстно хотела увидеть его».

Этот день наступил.

Во время обеда он входит в столовую, — он здесь частый гость, чиниться ему нечего, — и он входит запросто, с толстой палкой, даже с любимой собакой волкодавом.

Их заново представляют друг другу. Он молча отвешивает ей глубокий поклон. В его движениях она чувствует какую-то скованность и тоже не находит что сказать в первую минуту.

По ее впечатлению, он «очень неровен в обращении: то шумно весел, то грустен, то робок, то дерзок, то нескончаемо любезен, то томительно скучен». Анна Петровна вспоминала впоследствии: «Он был... неописанно хорош, когда что-нибудь приятное волновало его», а когда он решался быть любезным, «ничто не могло сравниться с блеском, остротою и увлекательностью его речи».

Наступает еще один день того счастливого июня, и Пушкин читает в Тригорском своих «Цыган». Она в упоении от того, что слышит его голос, певучий, мелодический и, как он говорит про Овидия в своих «Цыганах»: **«И голос, шуму вод подобный».**

Только она одна зарегистрировала это драгоценное слуховое впечатление от пушкинского голоса, только одна вспомнила при этом строку «Цыган»! Поклонимся ей и за это.

Анна Петровна часто поет в Тригорском. Ее любимая песня — «Венецианская ночь» поэта-слепца Ивана Козлова.

Сама певица положила эти стихи на мотив какой-то итальянской песни:

Ночь весенняя дышала
Светло-южною красой,
Тихо Брента протекала,
Серебримая луной.

Пушкин пишет одному из петербургских приятелей: «Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его «Венецианскую ночь» на голос гондольерского речитатива... Жаль, что он не увидит ее, но пусть вообразит себе красоту и задушевность — по крайней мере, дай бог ему ее слышать!» Тут же приписка по-итальянски: «Написано в присутствии этой самой особы, что для каждого должно быть ясно».

В одну из лунных ночей хозяйки Тригорского вместе со своей гостьей предпринимают недальнюю прогулку в Михайловское. Пушкин в одном экипаже с Керн. Он шепчет ей:

— Люблю луну, когда она освещает прекрасное лицо!

Он вспоминает давнишнюю петербургскую встречу: а что было бы, если бы ее спутник остался тогда на крыльце, а он, Пушкин, уехал бы с нею! И он прибавляет:

— У вас был такой целомудренный вид, и, кажется, на груди что-то вроде креста, правда?..

Пушкина просят оказать честь своей спутнице, показать ей старый, запущенный сад. Она спотыкается об узловатые корни, вьющиеся по дорожкам сада, он каждый раз при этом вздрагивает. Взявшись, как дети, за руки, они убегают в садовую глушь...

...Но вот уже ей пора уезжать в Ригу, возвращаться к мужу. Она едет вместе со своей кузиной, А. Н. Вульф. Рано утром Пушкин приходит проститься. В руках у него подарок — экземпляр первой главы «Онегина». Она разрезает листы книги и находит в них вчетверо сложенный листок почтовой бумаги, начинает читать:

Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное...

Он молча любуется ею. Когда она дочитывает, он спохватывается и пытается отнять у нее листок. И только после ее смиренной мольбы стихи водворяются в ее шкатулке. Настанет день, она покажет их Дельвигу, тот напечатает их в своем альманахе «Северные цветы». Там прочтет их Глинка...

Через два дня после отъезда двух женщин Пушкин пишет А. Н. Вульф, по его словам — «напившись с горя»: «Все Тригорское поет Не мила ей прелесть ночи, и у меня от этого сердце ноет». И дальше: «каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь — камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе, подле ветки увядшего гелиотропа, я пишу много стихов — все это, если хотите, очень похоже на любовь, но клянусь вам, что это совсем не то... и все же мысль, что я для нее ничего не значу, что, пробудив и заняв ее воображение, я только тешил ее любопытство, что воспоминание обо мне ни на минуту не сделает ее ни более задумчивой среди ее побед, ни более грустной в дни печали, что ее прекрасные глаза остановятся на каком-нибудь рижском франте с тем же пронизывающим сердце и сладострастным выражением, — нет, эта мысль для меня невыносима; скажите ей, что я умру от этого...» И дальше продолжается этот любовный бред, а в самом конце письма подчеркнуто: «проклятый приезд, проклятый отъезд!»

За этим следуют письма непосредственно к ней самой. Каждое письмо обрушивается на женскую душу раскатом благословенной грозы. Они бессвязны и полны противоречий и, несмотря на великолепно закованный французский синтаксис, представляют из себя живую стенограмму чувства, равную по силе самым избранным строфам его лирики. Взаимная близость, доверие его к ней нарастают. Начало первого письма совсем робкое: «Я имел слабость попросить у вас разрешения вам писать, а вы — легкомыслие или кокетство позволить мне это. Переписка ни к чему не ведет...» Но осторожный подступ оказался лишним, и Пушкин быстро и окончательно отбрасывает в том же письме все ухищрения светской любезности. Он открыто говорит о себе, о ней, о ее ветрености. И уже через месяц после первого письма он пишет: «Прощайте — мне чудится, что я у ваших ног, сжимаю их, ощущаю ваши колени, — я отдал бы всю свою жизнь за миг действительности. Прощайте и верьте моему бреду...»

Можно было бы выкроить еще и еще красноречивые цитаты из этих писем. Но делать это поистине грешно! Их надо читать целиком, подряд, одно вслед за другим. Так говорит открытая мужская страсть и двадцатишестилетний возраст Пушкина.

Чего же он хочет?

Только одного! Чтобы она еще раз приехала. На этот раз — прямо к нему, минуя Тригорское. Только к нему. Ради него. Ведь он заперт в Михайловском, ему запрещен выезд куда бы то ни было, разве что в Псков, пускай же она хоть в Псков приедет.

Дело у них зашло далеко, и оно совсем не шуточное. Всерьез обсуждается вопрос о возможности ее развода с мужем. Он решается давать ей трезвые советы: не надо без нужды, до срока, доводить до скандала, а если уж она бросит мужа, это само по себе явный скандал, все дальнейшее ничего не значит или значит очень мало...

Прочтя в одном из писем ее наивный совет добиваться непосредственно у царя разрешения на выезд, он в приливе благодарности переходит на «ты», и его внезапное: **«на коленях благодарю тебя!»** — даже сегодня, через сто тридцать лет, потрясает наше сердце.

...Наконец ему удается вырвать ее обещание приехать. Необходим благовидный предлог, какой угодно, хотя бы мнимая болезнь тригорской кузины. Он продолжает страстно умолять ее о свидании.

...Аппассионата в письмах обрывается. Из них мы знаем только пушкинские. Что же писала она? Голос мужчины ясно свидетельствует о том, что она отвечала ему, как далекое и чистое эхо.

В октябре того же 1825 года она действительно была в его краях, в Тригорском, но совсем не так, как хотелось бы ему. Она приехала вместе с мужем, по сугубо семейным делам. Они встречались редко и случайно. Как впоследствии вспоминала Анна Петровна, он «очень не поладил» с ее мужем, а с нею «опять был по-прежнему и даже больше нежен, боясь всех глаз, на него и на меня обращенных». В те же дни Пушкин писал приятелю о генерале Керне: «Муж ее очень милый человек, мы познакомились и подружились».

По возвращении через Петербург в Ригу она послала ему сочинения Байрона в четырех томах, о чем он давно мечтал. Он ответил ей ловким и любезным письмом — по ее словам, «самым любезным из всех прочих».

Аппассионата оборвалась не только в письмах. Она вообще кончилась.

А что было потом?

Да больше ничего не было!

Может быть, следует вспомнить о непристойной фразе, относящейся к Анне Петровне Керн и оброненной Пушкиным в одном из его писем к московскому закадычному приятелю? Нет, не следует вспоминать о ней.

Они впоследствии встречались не однажды, между прочим, в доме его отца и матери, обменялись кольцами, как добрые старые друзья. Он исписал ее заветный альбом русскими переводами французских стихов, сочиненных ее поклонниками, и сам посвящал ей стихи, — среди них двенадцать строк в память о Тригорском:

Я ехал к вам: живые сны
За мной вились толпой игривой...

Да, месяц был и с правой стороны, и с левой, все было — и свидание, и разлука, — и все прошло.

Года за полтора до гибели он принял деятельное участие в хлопотах по поводу ее имения. Сохранился в ее памяти какой-то обед в ресторане, в большой и пестрой компании, среди которой она помнит и Пушкина с женою.

Она прожила еще много-много лет, пережила Пушкина на сорок длинных осеней и зим. Сведения о ее жизненном закате скудны и недостоверны. Она не была ни знатна, ни знаменита, и некому было писать о ней воспоминания. Заметка о ней в энциклопедическом словаре Брокгауза-Ефрона завершается сообщением: «Она умерла в глубокой бедности. По странной случайности ее гроб встретился с памятником Пушкину, который ввозили в Москву».

По всей видимости, это сообщение всего только недостоверная легенда. Но существует и другой ее вариант. О том, как за два года до смерти Анны Петровны, когда она уже была тяжело больна, мимо ее окон в Москве на платформе, запряженной шестнадцатью битюгами цугом, с грохотом провезли пьедестал будущего памятника... Когда больной объяснили, в чем дело, она сказала с блаженной улыбкой:

— А, наконец-то! Ну, слава богу, давно пора!

Оба эти варианта сообщены поздними потомками, которые не были непосредственными свидетелями происшествия. Оба они обладают одинаковой степенью достоверности. Но сама легенда при этом остается в силе.

В последних строках ее собственных записок мы читаем: «Я восхищалась им, как гением добра. Пусть этим словом окончатся мои воспоминания о великом поэте».

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

1

Князь
...Что я вижу!
Откуда ты, прекрасное дитя?

«Русалка» так и осталась незаконченной. Этим возгласом обрывается рукопись. Между тем Пушкин досказал ее в другом своем произведении — в предпоследней из «Песен западных славян», «Яныш королевич».

«Полюбил королевич Яныш молодую красавицу Елицу». Через три года «вздумал он жениться на Любусе, чешской королевне», и пришел проститься с прежней возлюбленной, принес ей подарки. Оставшись одна,

Деньги наземь она пометала,
Из ушей выдернула серьги,
Ожерелье надвое разорвала,
А сама кинулась в Мораву.
Там на дне молодая Елица
Водяною царицей очнулась,
И родила маленькую дочку,
И ее нарекла Водяницей.

Точно так же, как в «Русалке», сыграна свадьба королевича, после которой «проходит три года и боле». Во время охоты королевич на берегу Моравы встречается со своей дочерью.

Далее рассказано все, что не досказано в «Русалке». Королевич спрашивает дочь:

Расскажи, какое ты творенье:
Женщина ль тебя породила
Иль богом проклятая Вила?

Услыхав волшебную историю, он просит дочь помочь и устроить свидание с прежней возлюбленной. Свидание состоялось. Елица спрашивает у оскорбившего ее человека:

Говори, чего еще ты хочешь?

Он отвечает:

Люба ты моя, млада Елица,
Выдь ко мне на зеленый берег,
Поцелуй меня по-прежнему сладко,
По-прежнему полюблю тебя крепко.

И когда погибшая возлюбленная напоминает ему о жене, королевич восклицает в горестном упоении:

Против солнышка луна не пригреет,
Против милой жена не утешит.

Можно горько пожалеть о том, что связь между «Русалкой» и этой песней осталась не замеченной Даргомыжским. Как чудесно он закончил бы свою оперу! На этот раз это были бы настоящие пушкинские стихи, а не пошлые отсебятины, которыми щедро уснастил Модест Ильич Чайковский либретто «Онегина» для своего брата!

2

Между посетителями поднялся глухой ропот, а худощавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоявшему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын...

Лет шесть тому назад обратив внимание на эту мало оцененную подробность в «Пиковой Даме», я утверждал, что «дыма без огня не бывает, особенно в искусстве». Но и тогда в книге «Пути поэтов» (1965) я недостаточно оценил этот дым и подразумеваемый за ним огонь. Недаром и Германн коснулся тайны своего рождения, ведь прозвучала же его мольба, обращенная к графине: «...если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына».

Один только смысл был в этом! Германн знал, что графиня его родная мать, и дал старухе почувствовать, что сам знает об этом. Как раз этим он и убил самовластную, капризную, выжившую из ума старуху. Сама смерть мало тронула его. Ужасно было для Германна, что тайна трех карт так и не раскрыта.

Пушкину достаточно намека, брошенного вскользь, да еще оброненного случайным персонажем, тут же бесследно исчезающим из повести. Но благодаря намеку смысл повести если и не изменился, то получил новую окраску, еще более мрачную, нежели сама повесть.

Тогда, шесть лет назад, мне казалось, что «концы с концами не сведены. Все остается зыбким. Граница между правдой и вымыслом не установлена. Торжествует веселая — и на этот раз недобрая — ирония великого поэта».

Я был решительно неправ, так оценив «брошенную вскользь» улыбку гения. Да и улыбки нет в «Пиковой Даме».

Речь идет о большем, — может быть, о коренном в самом замысле пушкинской повести.

Если Пушкин только намекнул, что Германн, может быть, матереубийца, — этого достаточно!

Тогда сквозь ненастную петербургскую быль об офицере инженерных войск, сквозь картежную игру и обольщение девушки, сквозь все эти достоверные перипетии стремительного рассказа проступает один из древнейших мифов человечества.

Германн—русский Орест девятнадцатого века. Пушкин перекликается с Эсхилом. Между двумя поэтами много больше двадцати веков, добрых двадцать пять, а то и больше.

Но ведь и Германн предшественник другого героя русской поэзии! Зловредная старушонка-процентщица не мать Раскольникова. Зато эсхиловские Эриннии воскресают и у Пушкина и у Достоевского. У Пушкина они в сумасшествии Германна, показанном на редкость тщательно и клинически достоверно. У Достоевского дело куда сложнее. Его Эриннии преследуют героя на протяжении всего великого русского детектива. Это муки совести Раскольникова, его зловещие сны, его острейшая диалектика, беспомощно бьющаяся в комнатенке, похожей на гроб.

Но и Германн и Раскольников — герои одинаково высокой природы, герои трагические. Германн при этом так

и остается без очищающего катарсиса. Достоевский в самом конце романа открыто признается в том, что постепенное обновление, перерождение героя — иначе говоря, тот же катарсис — «могло бы составить тему нового рассказа».

Шесть лет назад я думал, что «Пушкин нарочно расставил капканы для приманки будущих комментаторов». Что ж, на этот раз пушкинский капкан оказался сильно действующим средством. Он заминирован! Он не только приманка, но и повод для раздумий о **связи великого с великим.**

3

> **Граф Нулин писал 13 и 14 декабря. — Бывают странные сближения.**

Речь идет о 14 декабря 1825 года, то есть о восстании на Сенатской площади. Вот на какое «сближение» — мы сказали бы: **совпадение** — указывает Пушкин. Текст заметки проясняет его важное указание. Пушкин вспоминает: в конце 1825 года, перечитывая в деревне «Лукрецию» Шекспира, он подумал о том, что вся мировая история сложилась бы иначе, «если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию». Пушкин продолжает: «Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию... — И заключает: — Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась».

Так возник «Граф Нулин». Кто же он, герой шутливой и пародийной, по словам Пушкина, поэмы, современный ему Тарквиний, заработавший все-таки пощечину в спальне своей Лукреции?

Мы читаем в поэме, что он промотал в Париже «свои грядущие доходы» и вернулся на родину «с запасом фраков и жилетов» и прочего гардеробного добра, «bons mots парижского двора, с последней песней Беранжера», иначе говоря—в полной неразберихе вкусов и пристрастий. Одно только отстоялось в нем, выношенное за границей:

> Святую Русь бранит, дивится,
> Как можно жить в ее снегах,
> Жалеет о Париже страх, —

и снисходительно радуется тому, что

...у нас умы
Уж развиваться начинают.
Дай бог, чтоб просветились мы!

Короче говоря, это великосветский пошляк, один из многих,

Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей, —

предмет особенно сосредоточенной ненависти не только Пушкина, но и Грибоедова, ежели вспомнить страстные обличения героя «Горя от ума».

Есть еще одна возможность уточнить этот пушкинский образ, еще одно «сближение» поэмы с историей приходит в голову читателю.

Отношение Пушкина к Александру Первому общеизвестно. Начиная с «Ноэля» 1818 года вплоть до десятой главы «Онегина», это отношение всегда было неизменным. Всюду Пушкин трактует царя прежде всего как космополита, оторвавшегося от родной почвы, от России, от внутренних дел России после Венского конгресса в 1814 году:

Теперь коллежский он асессор
По части иностранных дел!

Таким же точно было отношение к Александру Первому и декабристов.

Не являлся ли шарж на графа, только что вернувшегося из-за границы и снабженного к тому уничижительной фамилией, почти бессознательным отголоском давних и выношенных мыслей Пушкина о только что умершем царе?

Такая догадка недостаточно обоснована? Правильно! В конечном счете фигура графа — поклонника европейских мод, презирающего свой народ и Россию, — шире и типичнее, нежели какой бы то ни было портрет. Но к этой догадке подводит сам Пушкин, указывая на «странную» связь поэмы с историческими событиями 1825 года.

Мне кажется, что, разбираясь в лабиринте противоречивых и, может быть, далеко не ясных мыслей, мелькнувших в тот или иной час пушкинской жизни, мы ничем не должны пренебрегать. Лучше ошибиться, чем пренебречь чем бы то ни было.

Возвращаясь к мысли о поэме, Пушкин вернулся также и к неотвязной мысли о 14 декабря, о судьбе повешенных и сосланных на каторгу друзей. А рядом с этим — мысль о том, что вся история зависит от сцепления случайностей. Так в чем же для Пушкина «сближение», о чем он задумался через столько лет и зим?

Не о том ли, что только благодаря случайности его самого не было в тот трагический день на Сенатской площади? Ведь писал же он, рисуя на полях рукописи фигурки пяти повешенных: «...и я бы мог как шут»! Или о том, что само восстание провалилось благодаря случайности?

4

> . . .с головы до ног
> Никто бы в ней найти не мог
> Того, что модой самовластной
> В высоком лондонском кругу
> Зовется vulgar. (Не могу. . .
> Люблю я очень это слово,
> Но не могу перевести;
> Оно у нас покамест ново,
> И вряд ли быть ему в чести.
> Оно б годилось в эпиграмме. . .)

На этот раз он ошибся. Прилагательное «вульгарный» получило права гражданства в русском языке, — правда, не в переводе с английского, а непосредственно с латыни. Но в чем же усмотрел Пушкин его пригодность в эпиграмме? Соблазнительная догадка! Ему пришла в голову рифма: **вульгарен — Булгарин.** Кроме полного звукового совпадения, она удовлетворяла Пушкина по внутреннему соответствию: Булгарин — «в мещанской дворянин», доносчик и подлец, к тому же и бездарный писатель — действительно вульгарен!

5

> Когда мимо их проходил порядочный человек, Ванюша показывал ему язык, бегал за ним и изо всей силы кричал: «пьяница, урод, развратник! зубоскал, писака! безбожник, нигилист!»

Эге! Слово «нигилист», оказывается, старше лет на тридцать, нежели принято считать. Напрасно Тургенев приписал себе его изобретение. Но, видимо, оно старше самого Пушкина: не в его характере такого рода неологизмы!

Впервые слово «нигилист» было употреблено критиком Надеждиным, тем самым, кто показался Пушкину «vulgar». Надеждин в 1829 году опубликовал статью, озаглавленную «Сонмище нигилистов». Для него — «нигилист» — синоним невежды, и только. Пушкин применил то же слово более расширительно и, так сказать, эмоционально, то есть не заботясь о точном смысле термина, не нуждаясь в этом: рядом с «пьяницей», «уродом», «развратником». Значит, у Пушкина «нигилист» звучит как ходкая бранная кличка.

6

> Ты мне велишь, о друг мой нежный,
> На лире легкой и небрежной...

«Небрежный» — один из любимых и наиболее частых эпитетов у Пушкина для характеристики поэтического творчества. Набрасывая предисловие к «Борису Годунову», он утверждал, что подражал Шекспиру «в небрежном и простом составлении типов». В записках кавалерист-девицы Дуровой он отмечал «прелесть этого искреннего и небрежного рассказа». Такие примеры можно и умножить. Небрежность — положительное качество с точки зрения Пушкина, но слово звучит для нас по-другому, чем для него. Мы сказали бы **непринужденность**.

Это было его орудием в борьбе с канонами классицизма. В «небрежности» он утверждал свою интонационную свободу, живой разговорный язык, просторечие, раскованный синтаксис.

7

Если вместо формы стихотворения будем брать за основание только дух, в котором оно писано, то никогда не выпутаемся из определений.

Это здравое и простое суждение может явиться напутствием ко многим современным кривотолкам об искусстве, о направлениях, стилях, в частности, о так называемом формализме. Пушкин намечает позицию в любом серьезном разговоре об искусстве. Его уважение к форме продиктовано личным опытом, трезвостью, расчетом, положительным, а не отвлеченным знанием предмета. Он знает, что вне формы произведение искусства попросту не существует: еще не существует или уже не существует,

8

Вдохновение есть расположение духа к живейшему принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что способствуют объяснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как в геометрии. Критик смешивает вдохновение с восторгом.

Эти знаменитые строки Пушкина продиктованы тем же душевным здоровьем, что и предыдущие. Здесь — весь Пушкин с тем же его личным опытом. Уж его-то, слава богу, можно считать знатоком по части вдохновения! — И вот — какие практические трезвые слова. Любому художнику следует их переписать большими печатными буквами и повесить у себя над рабочим столом. Что же касается критика, смешивающего вдохновение с восторгом, то и самый восторг обычно смешивают с телячьим восторгом.

9

Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью.

Далее Пушкин объясняет свою мысль ссылкой на Шекспира, Данте, Мильтона, на «Фауста» и «Тартюфа». Изобретение — любимый термин Пушкина, когда речь идет

о творческом труде. Поучительное совпадение с Леонардо да Винчи, который заменял обычные представления вдохновения, воодушевления решающим для его замечательной эпохи «invenzione». У обоих, Пушкина и Леонардо, главенствует практическая сметка, реальное представление о задуманном или завершенном труде. Оба в совершенстве владеют своим оружием. Обоим не нужны, даже постылы жреческие высказывания или умолчания: разъятая вещь лежит на столе — ее нужно умело собрать — вот и все.

10

...а у французов Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу и почитался первым народным поэтом.

Рядом с Вийоном Пушкин называет как синхронных ему: в Испании — Сервантеса, в Англии — Шекспира, в Италии — Данте. Это слишком вольная синхронность, она захватывает целых триста лет: Данте жил в тринадцатом—четырнадцатом веке, Шекспир и Сервантес захватили конец шестнадцатого и самое начало семнадцатого. Но дело и не в этом. Решительно можно сожалеть об этом единственном у Пушкина упоминании Вийона. Чем объяснить его отрицательный отзыв о великом поэте?

Дело в том, что концепция развития французской поэзии у Пушкина едва ли не преднамеренно сдвинута. В отрочестве Пушкин был слишком многим обязан французам, чтобы, повзрослев и встав на собственные ноги, не почувствовать раздражения. Французская поэзия казалась ему «ничтожной», «подлой» — это его собственные выражения. Влияние французского стихосложения, синтаксиса, особенно французского классицизма явилось для быстро растущего Пушкина только изнурительными узами, требующими преодоления во что бы то ни стало. И в своем обоснованном раздражении Пушкин не оценил, не разглядел ни реализма, ни лирической искренности Вийона, а между тем как раз Вийон должен быть ему особенно близок и интересен.

11

> Это длинная повесть о застреленных зверях, о метелях, о голодных дальних шествиях, об охотниках, замерзших на пути, о скотских оргиях, о ссорах, о вражде, о жизни бедной и трудной...

Странное дело! Написано об американских записках, напечатанных в пушкинские времена, а нам кажется, что мы читаем пушкинский отзыв о... Джеке Лондоне. Как будто Пушкин угадал развитие американской прозы — по меньшей мере на полвека вперед.

12

> Дружина писателей и ученых, какого б рода они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности.

Неожиданная для Пушкина мысль выражена с поразительной даже для него энергией. Она звучит итогом многих его раздумий — конечно, не только о собственной судьбе. Хотя собственная судьба и решила дело. Выстрел Дантеса был одним из «первых выстрелов»!

13

> Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видел я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моей любимой мечтой.

Даже сегодня, нам, поздним потомкам, невозможно читать без горчайшего волнения эти строки из «Путешествия в Арзрум». Так и не удалось Пушкину ни разу за всю его короткую жизнь побывать за границей, так и не исполнилась его любимая с детских лет мечта.

Что сделал бы он, вырвавшись в другие, чужие края? Что сделал бы именно он, автор «Кирджали» и «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери» и «Подражаний Корану», с его проницательностью к жизни других народов, к климату далеких и чуждых стран, он, мечтавший одновременно и о Париже и о Китае? Именно Пушкин, а не кто-либо другой?

14

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Что же означает здесь терпенье? Разве не свойственно юности, да еще гордой, как раз обратное — нетерпенье?

Нет. Он прежде всего учился терпению — на службе у Инзова в Кишиневе, в мелких и оскорбительных столкновениях с Воронцовым в Одессе. Но больше всего учился ему в течение двухлетней ссылки в Михайловском, и это была нелегкая наука. Терпеть для Пушкина означало: работать над «Онегиным» и «Годуновым», вдумываться в сказки Арины Родионовны, прислушиваться к далеким троечным бубенцам, писать прошения царю — и ждать, ждать, ждать.

Ведь и в послании в Сибирь сказано о том же самом:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье...

И там и тут терпенье связывается с гордостью. Это и значит, что оно не было знаком покорности и бессилия, но величайшим мужеством, стояло рядом с непреклонным сознанием своей правоты.

Терпеть — это значило не терять надежды. В декабре 1836 года, за месяц до дуэли на Черной речке, Пушкин впервые **потерял терпенье.**

НОВОЕ О ПУШКИНЕ

1

В пушкиноведении, как и в любой другой науке, могут быть открытия. Это прежде всего находка нового, дотоле неизвестного текста, новой рукописи. Такая находка, естественно, большой праздник для всей нашей культуры. Считалось, что он выпадает редко, что рукописное наследие великого русского поэта исчерпано полностью, что только случайная удача еще может улыбнуться настойчивому искателю. И действительно, многие из таких искателей были благодарны судьбе, если обнаруживали долговую расписку поэта.

А между тем за последние тридцать лет печатный текст академического Собрания сочинений величайшего русского поэта вырос очень значительно по сравнению с дореволюционными изданиями. Не говоря уже о таких, широко сейчас известных произведениях, как «Монах» или «Тень Фонвизина», обнародованы черновики всех поэтических произведений Пушкина; наконец, обнародована самая большая по объему рукопись Пушкина — его незавершенная «История Петра».

В широко опубликованном за последние годы творческом наследии великого поэта многое нуждалось в исследовании. Здесь требуется внимательный глаз историка и литературоведа. Полностью опубликованные черновики «Онегина» или «Медного всадника» (не говоря уже о других пушкинских черновиках) дождались следопытов, которые решились проникнуть в творческую лабораторию гения, чтобы сделать из них обобщающие выводы, ответить на вопрос, как работал Пушкин, какого единственного решения искал он, чем руководствовался в выборе решения. Само собой разумеется, такие ответы имеют первостепенное значение для всей науки о Пушкине. Именно они и способны двигать эту науку.

Необходимо упомянуть о таких значительных работах в этом направлении, как книги Б. Томашевского, Г. Гуковского, А. Слонимского.

Книга И. Фейнберга «Незавершенные работы Пушкина» представляется нам явлением очень большой значимости, результатом открытия, которое серьезно углубляет наше знание Пушкина как историка и художника слова.

Много лет прошло с тех пор, как в десятом томе академического издания Пушкина впервые была опубликована рукопись незавершенной «Истории Петра». Да, она была найдена, эта рукопись, найдена и напечатана, но не прочтена! Суждение редактора академического тома о ее характере, о том, что она представляет собой лишь черновые конспекты, которые Пушкин составлял при чтении многотомного свода исторических источников, изданных в конце XVIII века И. Голиковым, — этот приговор первого редактора считался окончательным. Во всех вышедших с той поры изданиях рукопись «История Петра» преподносилась читателям точно таким же образом. Никто из последующих редакторов не обмолвился ни единым словом, чтобы опровергнуть своего предшественника.

И. Фейнберг взял на себя труд по видимости очень простой, но о его сложности говорит уже то, что труд этот потребовал нескольких лет изысканий. В первой части такой труд не только обязателен для каждого редактора, но и естествен для каждого читателя: Фейнберг прочел страницы пушкинской рукописи, прочел внимательно и непредубежденно. Следующий этап работы оказался неизбежным: он сличил написанное Пушкиным с источниками, напечатанными в своде Голикова. При этом обнаружилась вещь неожиданная и в известной мере сенсационная: пушкинские записи никак не сводятся к конспектированию чужой работы. Работа Пушкина над созданием истории Петра продвинулась значительно дальше, нежели это предполагалось до сих пор. Многие части записей по стилю и характеру своему являются образцами творческой прозы Пушкина. Более того, они говорят о самостоятельных взглядах Пушкина на историческое значение Петра, на его личность. Работа исследователя развернулась дальше. Он обнаружил в пушкинской рукописи не замеченные ранее следы знакомства Пушкина с первоисточниками (рукописными и архивными),

которые не могли быть опубликованы в царствование Николая Первого. Он обнаружил также следы знакомства Пушкина с многими русскими и иностранными историческими работами, заведомо бывшими под рукой у Пушкина: эти книги сохранились в его личной библиотеке, по этим книгам видно, как внимательно хозяин читал их!

Вся эта долголетняя и упорная работа дала И. Фейнбергу право на ответственные и принципиально важные утверждения, которые нельзя назвать иначе, как открытиями в пушкиноведении.

К каким же выводам пришел исследователь?

Рукопись пушкинской «Истории Петра», последней его незавершенной работы, о недоступности которой скорбел еще Белинский, рукопись, потерянная в XIX веке и найденная только в 1917 году, — эта важная рукопись Пушкина лежала у всех перед глазами, печаталась во многих сотнях тысячах экземпляров, но она оставалась непрочитанной и неоцененной, то есть, по сути дела, пребывала под спудом, и была почти недоступна читателю. Ее выдавали за нечто другое, несравненно меньшее по значению.

Работа Пушкина над «Историей Петра» в целом далеко не завершена. В ней многого не хватает. Но это не меняет дела, не колеблет решающего вывода, сделанного нашим исследователем.

И. Фейнберг прочел в рукописи Пушкина смелую для того времени, новаторскую и самостоятельную оценку деятельности Петра. В этом случае пророческий дар Пушкина далеко опередил свой век, его научные традиции, всю дворянскую и последующую буржуазную историографию. Пушкин еще ближе к нам, советским людям, нежели мы думали до сих пор.

Исследователь пришел еще к одному выводу, насущному в пушкиноведении: Пушкин был не только глубоким и своеобразным историком, не только страстно ищущим подлинной исторической правды писателем, — его исторические замыслы и познания гораздо шире, чем было известно до сей поры. Интерес Пушкина к родной истории, обусловленный всем развитием его духовной личности, в тридцатых годах стал едва ли не господствующим в атмосфере его поисков и занятий.

В дальнейшем изложении И. Фейнберг расширяет свои выводы на основании изучения других «незавершенных работ» Пушкина. Но если по отношению к «Истории Петра» за Фейнбергом стоит давняя традиция, хотя бы в том смысле, что о существовании этой потерянной рукописи исследователи знали, то в дальнейшем Фейнберг выступает как пионер: до него в пушкиноведении вообще не было попыток обнаружить следы автобиографии поэта.

Давно уже было известно, что после 14 декабря 1825 года Пушкин был вынужден сжечь свои записки и дневники. Считалось, что они погибли целиком для поколений русских читателей. Поиски следов уничтоженного считались безнадежными. Так обстояло дело. И. Фейнберг по-другому ставит вопрос. Все ли уничтожил Пушкин в тот трудный час своей жизни? Не удалось ли Пушкину сохранить часть этого многолетнего труда, тем или другим образом спрятать его и даже дать утаенным отрывкам, которые могли быть напечатаны, иное, не возбуждающее внимания цензуры назначение?

Поиски Фейнберга изобретательны и смелы. Он решается извлечь эти отрывки из пушкинских писем, из его примечаний к собственным произведениям, наконец, из пестрого свода, издавна печатавшегося под общим заголовком «Застольные беседы» («table-talks»). Фейнберг убедительно доказывает, что материал, таким образом извлеченный, как он ни разнообразен на первый взгляд, все же представляет собой искусственно разъятые части единого по замыслу произведения.

Привлекателен прежде всего самый метод исследователя: читая его книгу, мы воочию видим, как трагически боролся гениальный поэт за свой труд, обреченный самодержавием на гибель, как боролся он за возможность сохранить след своей бурной жизни и след бурной жизни своих друзей-декабристов в живых записях, как отстаивал Пушкин написанное от огня, от забвения. Это одна из самых высоких по замыслу и значительных страниц в творческой биографии Пушкина. Она потрясает воображение читателя.

В результате наше представление о нравственном и духовном облике Пушкина углубляется и расширяется. Материал, привлеченный Фейнбергом, говорит сам за себя. Мы видим Пушкина в занятиях, полностью его захвативших, — то есть в минуты, наиболее характерные и

плодотворные для писателя. Мы видим великого поэта, который читает все книги по интересующему его предмету, стремится достать самые редкие из них, самые труднодоступные. Видим его усердно изучающим в архивах секретные документы. Видим, как властно допрашивает Пушкин старших современников — свидетелей недавнего прошлого. Все это нелегкий, неутомимый и непрестанный труд. Перед нами во весь рост встает страстный художник и зрелый мыслитель. И это зрелище высокое и поучительное.

Рядом с ним тускнеет популярная легенда о некоем вдохновенном служителе муз, который прогуливался по Невскому проспекту и в лучшем случае приветствовал «племя младое, незнакомое».

К сожалению, такая легенда слишком популярна и в наше время. Именно такого Пушкина любят живописать на холсте и отливать из бронзы современные художники. Именно такой Пушкин повадился красоваться и на сцене — в меру сентиментальный «молодой повеса», любимец публики, возвышающийся над ее уровнем только благодаря тому, что он стоит на подмостках или на пьедестале.

Может быть, картина, нарисованная Фейнбергом, является не бесспорной в частностях, может быть, — но самый факт общего правдоподобия гипотезы говорит в пользу автора, точнее — в пользу его плодотворного метода.

Такое же значение имеет и последний раздел книги, посвященный пушкинскому замыслу написать «историю своего времени». Фейнберг выясняет, что Пушкин собирал запретные в его время рассказы участников исторических событий — об убийстве Павла Первого, о ссылке Сперанского — и вносил поддающиеся убедительному раскрытию записи об услышанном или прочитанном в свой так называемый дневник тридцатых годов. Пушкин рассчитывал, как доказывает Фейнберг, использовать этот материал в задуманной им истории царствования Александра Первого.

Соображения и догадки Фейнберга убедительны еще по одной причине. Ведь точно таким же образом, как это сделал Пушкин со своей автобиографией и историческими записями, сберегли свои записки его друзья-декабристы. И что еще более показательно, сам Пушкин сберег таким образом отрывки из десятой главы «Онегина», посвященной декабристам.

Мы не привели здесь ни одного конкретного примера, ни одной частности, характеризующей книгу Фейнберга. Сделано это сознательно. Изложение в книге настолько логично, так связаны в стройное целое мысли и утверждения автора и в то же время, несмотря на академическую сдержанность автора, книга настолько увлекательна, что вырвать из нее куски и детали представляется делом нецелесообразным. Пусть читатель оценит их самостоятельно.

Один из важных выводов, который можно сделать из вышесказанного, напрашивается сам собой. Необходимо новое, по-новому отредактированное, издание пушкинской «Истории Петра». В этом издании должен быть раскрыт и показан читателям замысел Пушкина. Страницы пушкинской прозы должны быть достаточно ясно отделены от черновых программ и набросков. Исторические источники, которые использует Пушкин, должны быть также приведены в книге, приведены таким образом, чтобы они не затрудняли чтения, но помогали понять мысль Пушкина. Такое издание необходимо и для пушкиноведения, и для всей нашей исторической науки.

2

Я так подробно остановился на работе И. Фейнберга, тем самым выделив ее из ряда замечательных работ советских пушкиноведов, по той причине, что она кажется мне примечательной в одном, очень важном, отношении. Оставаясь, по сути дела, исследовательской, работа Фейнберга в то же время обращена к широким читателям и будет прочтена не только специалистами, но и каждым любознательным человеком с очень большим интересом.

Такое же значение имеет статья Ираклия Андроникова, посвященная так называемой «Тагильской находке» — письмам семейства Карамзиных. Более ста лет они оставались неизвестными и недавно были обнаружены в краеведческом музее в Нижнем Тагиле.

Их обнаружил инженер Ново-Тагильского металлургического завода Н. С. Боташев. Он же прислал свою находку в редакцию «Нового мира». Ираклий Андроников совместно с Боташевым подготовил эти письма к печати.

Ираклий Андроников прав, называя эту находку удивительной.

В письмах воскресает трагедия 1836—1837 годов, приведшая Пушкина к гибели. Она воскресает, освещенная, истолкованная, обсужденная с разных точек зрения пушкинскими современниками, сравнительно близкими ему людьми — вдовой и детьми Карамзина, которого Пушкин любил и уважал всю свою жизнь.

Письма пишутся день за днем. И сам Пушкин, и его жена, и ее две сестры, и, наконец, не кто иной, как Дантес, — постоянные посетители дома вдовы Карамзина. И она, и ее дети изо дня в день наблюдают развитие катастрофы. Каждый из них по-своему наблюдателен. Но никто не предвидит трагического исхода. Более того! Их симпатии далеко не устойчивы. Очень часто они склоняются в сторону будущего убийцы. Александр Карамзин — однополчанин Дантеса, обоих связывают светские и казарменные интересы. Более того! Самый словоохотливый корреспондент, Софья Николаевна Карамзина, обнаруживает въедливое и грешное любопытство к скандальной стороне событий, а в своих высказываниях отражает точку зрения той части петербургского общества, которая и была виновницей гибели поэта; она повторяет сплетни этого общества и, по всей видимости, не в силах взглянуть по-другому на происходящее.

Но чем сильнее близорукость Софьи Николаевны, тем ужаснее для нее лично удар в январе 1837 года. Здесь ее недалекость и непосредственность являются ручательством в том, как достоверно в своей фактической части все, что она сообщала ранее и сообщает сейчас:

«А я так легко говорила тебе в последнюю среду об этой печальной драме, в тот день и даже в тот час, когда свершилась такая ужасная развязка. Бедный, бедный Пушкин! Как он должен был страдать все три месяца после получения этого гнусного анонимного письма, которое послужило причиной, по крайней мере явной причиной, несчастья, столь страшного... Вечером на балу у графини Разумовской я видела Пушкина в последний раз; он был спокоен, смеялся, разговаривал, шутил; но как-то очень крепко пожал мне руку, но я тогда не обратила на это внимания...»

Далее Софья Николаевна сообщает о событиях, непосредственно предшествовавших дуэли, и о самой дуэли.

Софья Николаевна не расходится с тем, что уже было известно. Через несколько дней она рассказывает о похоронах великого поэта:

«В воскресенье вечером мы ходили на панихиду по нашему бедному Пушкину. Трогательно было видеть толпу, стремившуюся поклониться его телу; говорят, в этот день у них перебывало более 20 000 человек: чиновники, офицеры, купцы — и все шли в благоговейном молчании, с глубоким чувством, — друзьям Пушкина было отрадно это. Один из этих неизвестных сказал Россети: **«Видите ли, Пушкин ошибался, когда думал, что потерял свою народность: она вся тут, но он ее искал не там, где сердца ему отвечали»**. Другой, старик, поразил Жуковского глубоким вниманием, с каким он долго смотрел на лицо Пушкина, уже сильно изменившееся; он даже сел напротив и неподвижно просидел так с четверть часа, слезы текли по его лицу, потом он встал и пошел к выходу. Жуковский послал за ним узнать его имя: **«Зачем вам**, — ответил он, — **Пушкин меня не знал, и я его не видел никогда, но мне грустно за славу России»**. И вообще это второе общество проявляет столько энтузиазма, столько сожаления, сочувствия, что душа Пушкина должна радоваться, если хотя бы отголосок земной жизни доходит туда, где он сейчас».

Андроников правильно отмечает формулировку Софьи Николаевны о «втором обществе», противопоставленном светскому, то есть ее собственному обществу. То были «неизвестные» — плачущие старики, простые горожане, впервые увидавшие любимого поэта уже в гробу. То была вновь приобретенная Пушкиным «народность». Вот у кого Николай Первый, по слову Герцена, «конфисковал похороны поэта».

Но если Софья Николаевна отметила существование **двух обществ** и непримиримость их в оценке Пушкина, то оба эти лагеря по-своему представлены в том же семействе, к которому она сама принадлежит. В оценке пережитого, в раздумьях о потрясших этих людей событиях, в их формулах перехода к очередным делам оказалось, что семья Карамзиных отражает расслоение всего русского общества той эпохи, в частности, и дворянского общества. Никто в семье ни с кем не порвал, они остаются добрыми родственниками и людьми одной замкнутой касты, но тем заметнее демаркационная линия между ними, тем важнее разность отдельных личных оценок.

Особенно резко она обнаруживается в отношении к убийце.

Уже это одно делает тагильские письма документом громадного исторического значения. Они представляют собою своего рода вертикальный разрез эпохи и дают возможность воочию увидеть среду, в которой задыхался и погибал Пушкин.

Бывший однополчанин Дантеса, может быть, менее других в семье осведомленный о подробностях трагедии, Александр Карамзин, недалекий офицер, тот самый, про которого Лермонтов впоследствии сказал «фарсы Саши», охочий до нехитрых казарменных словечек вроде постоянно им употребляемого «всхрапе», этот человек нашел в себе силу отречься от прежнего знакомца. Он пишет брату в Париж: «Начинаю с того, что советую не протягивать ему руки с такой благородной доверенностью». Далее он дает резкую характеристику Дантеса и его двусмысленной роли в петербургском обществе: «Я... краснею сейчас при мысли, что был с ним дружен». В поведении убийцы и его дяди — приемного отца, голландского посла Геккерена, он угадывает «дьявольский умысел» и называет Дантеса «чужеземным авантюристом». В конце письма еще раз повторяется: «Всего этого достаточно, брат, чтобы ты не подавал руки убийце Пушкина. Суд его еще не кончен».

Корреспондент Александра, его брат Андрей, давно уже живущий в Париже и, стало быть, оторванный от своей среды и от возможности непосредственно наблюдать события, также резко отзывается об анонимном авторе пасквиля: «Пощечины от руки палача — вот чего, по-моему, он заслуживает», — и тут же высказывает характерное опасение: если «этот негодяй когда-нибудь откроет свое лицо», его не слишком накажет «наше снисходительное общество».

Опасение Андрея пригодилось бы для него самого. Не пройдет и полугода — и, сообщая домой о своем свидании с Дантесом в Бадене, он признается: «Русское чувство боролось у меня с жалостью». На что сестра, все та же Софья Николаевна, ему отвечала: «Твое мирное свидание с Дантесом очень меня порадовало».

Что же касается самой Софьи Николаевны, то и здесь она осталась верна самой себе, осталась светской обывательницей. Ее легковесное простодушие, пожалуй, самая

характерная черта всех этих писем. Характерно и то, что Софья Николаевна, первая в семье, подыскивает некие общезначимые и потому совсем ничего не значащие формулы «перехода». Одной из таких формул является недвусмысленный совет брату на случай его встречи все с тем же убийцей: «будь великодушен и деликатен» — чему дано и обоснование: «Если Дантес поступил дурно (а только один бог знает, какая доля вины лежит на нем), то он уже достаточно наказан». Среди элементов «достаточного наказания» упомянуто и лишение доходов, которые были у Дантеса в России. И далее: «Не понимаю, неужели нельзя жалеть одного, не обрушивая при этом проклятий на другого...»

А между тем тот же Андрей Карамзин, непосредственно откликаясь из Парижа на гибель Пушкина, лучше всех понял смысл трагедии: «Поздравьте от меня петербургское общество, маменька. Оно сработало славное дело: пошлыми сплетнями, низкою завистью к Гению и к красоте оно довело драму, ими сочиненную, к развязке; поздравьте его, оно стоит того».

Да, это пишет тот самый человек, который вскоре будет бороться с чувством жалости по отношению к убийце!

Все эти разногласия и противоречивые чувства внутри одной семьи и даже внутри одного человека по своему социальному смыслу выходят за пределы пушкинской трагедии. Здесь разоблачается и обнажается дворянский класс в своей кастовости, в снисхождении к «своему человеку». Чувство класса сильнее личных связей, сильнее национальной гордости.

Но такие общие выводы, пожалуй, не нужны. С нас достаточно увидеть, как изменяют памяти Пушкина близкие к нему культурные люди, наследники великого историка. Даже они оказались теми, что, по слову поэта, «для потехи раздували чуть затаившийся пожар».

Значение тагильских писем еще и в том, что они снова и снова подтверждают смутные и неопределенные догадки современников, которые так волновали всех, кому дорога память Пушкина, начиная Вяземским и кончая советскими исследователями. Это догадки о том, кто стоял за спиной фактического убийцы. На протяжении более чем ста двадцати лет тяжба о виновных в смерти Пушкина развернулась не шуточная! Дело слушалось и при закрытых дверях, когда подробности люди шептали друг другу на ухо.

Сущность его вышла на всенародный суд уже в наше время. В числе виновных оказался весь жандармский корпус во главе со своим шефом Бенкендорфом, который, как давно уже было установлено, умышленно послал своих подручных в другую, противоположную сторону, чтобы во что бы то ни стало дать дуэли состояться. В числе виновных оказался и Николай Первый, действовавший в эти дни с двуличием, заставляющим вспомнить его манеру вести следствие по делу декабристов.

Пушкиноведы, историки, романисты, драматурги шли порою ощупью, отыскивая доказательства, сопоставляли показания свидетелей и лжесвидетелей, веря одним и по внутреннему убеждению отвергая других. Но они шли по верной дороге. Чем больше мы узнаем правду об этом деле, тем сильнее убеждаемся в том, что такая дорога была единственно верной. Письма Карамзиных еще раз это подтверждают.

И вот благодаря этим письмам оно снова лежит раскрытое перед нами — поистине уголовное дело, поистине политическое!

Через несколько дней после гибели Пушкина над всей Россией, над всем притихшим русским обществом, пронесся громовой раскат лермонтовского гнева, и в течение ста двадцати лет русские люди знали, что ничья черная кровь не смыла праведной крови, пролитой на Черной речке.

Многое отпылало в этом кровавом деле навсегда, многое уже не может волновать нас. Стоит ли, например, доискиваться степени виновности Натальи Николаевны? Разве в ее поведении смысл трагедии 1837 года? Не напоминает ли «слишком человеческий» интерес к этой стороне событий слишком женских писем Софьи Николаевны Карамзиной? Стоит ли доискиваться, кто именно был автором анонимных писем, сыгравших такую страшную роль в решении Пушкина? Разве имя того или другого светского пошляка и мерзавца прибавит что-нибудь для понимания гнусного заговора вокруг гениального поэта?

Все это и многое другое из области личных отношений и точных адресов осталось далеко позади, в безвозвратно ушедшем прошлом. Мимо, читатель, мимо!

Но чем глубже и пристальней знакомимся мы с этой далекой эпохой, тем яснее для нас роковой **типизм** гибели Пушкина, ее обусловленность, выходящая за рамки

отдельного случая. Загадка проясняется с иной, неожиданной, но более важной стороны. «История нашей литературы, — писал Герцен около ста лет назад, — или мартиролог, или реестр каторги. Даже те, которых правительство пощадило, погибают, едва распустившись, спеша покинуть жизнь». И к этим горьким словам Герцен прибавляет еще более горький и страшный список, в котором упомянуты и Рылеев, и Пушкин, и Грибоедов, и Лермонтов, и Веневитинов, и Кольцов, и Полежаев, и Баратынский, и Белинский, и Бестужев — все погибшие молодыми, одни — насильственной смертью, другие — задушенные солдатчиной, ссылкой, каторгой, наконец, нуждой.

На передний план истории выступают не фактические убийцы, не Дантес или Мартынов, даже не какие-нибудь Бенкендорфы — имя же им легион, — но весь социальный порядок, весь уклад жизни дворянской России.

Вчитываясь в письма, найденные в Тагиле, мы еще раз и с новой горечью убеждаемся не только в косном равнодушии среды, окружавшей затравленного гения, но и в большем. Мы понимаем, что это равнодушие, как ни пассивно оно по своей природе, было главной пружиной в механизме травли, главной и самой глубокой, по-своему, **подземной** причиной роковой дуэли. Мы воочию видим, по слову Александра Блока:

То роковое **все равно**,
Которое подготовляет
Череду событий мировых
Лишь тем одним, что не мешает.

И, наконец, еще одно, последнее. В письмах Карамзиных воскресает Пушкин — в самые горестные и страшные дни и часы его жизни, в предсмертной муке и борьбе. Вот он в людном обществе, среди людей близких и безразличных, наблюдает за женой, за ее обидчиком, за свояченицей, делится с окружающими или пытается делиться с ними мгновенно возникающими соображениями, которые выдают его боль. Он мечется между противоположными решениями, ищет сочувствия у тех, кто, казалось бы, обязан сочувствовать ему, и не находит у них даже внимания. Приняв окончательно роковое для себя решение, он не выдает себя ни словом, ни взглядом, он такой же, как обычно, воспитанный, светский человек: «Он был спокоен, смеялся, разговаривал, шутил...»

И все эти дни и часы он беспредельно одинок — с глазу на глаз со своим страданием и со своей совестью. Ни на что другое и ни на кого другого ему рассчитывать не приходится в пустом и ленивом обществе, даже среди закадычных приятелей.

И еще одна картина, воспроизводимая С. Н. Карамзиной по свежим следам, со слов очевидцев. 27 января 1837 года. Дуэль уже состоялась. Пушкин смертельно ранен, он возвращается домой со своим секундантом Данзасом. Кучер вынужден сдерживать лошадей, потому что при малейшей тряске боль от раны делается невыносимой. О том, в какой мере эта рана опасна, Пушкин может только догадываться по собственным ощущениям. Но физическим страданиям его еще предстоит расти. Самое тяжелое впереди. И Пушкин обращается в Данзасу:

«Кажется, это серьезно. Послушай, если Арендт найдет мою рану смертельной, ты мне это скажешь. **Меня не испугаешь. Я жить не хочу».**

До публикации карамзинских писем эти последние слова Пушкина: «Я жить не хочу» — не были известны. Трудно представить себе, что стоит за ними, — какой отпылавший черный огонь, какое отчаяние...

Описание Карамзиными предсмертных страданий Пушкина мало в чем расходится с другими, известными ранее сообщениями. Несколько новых живых черт и штрихов усугубляют суровый трагизм безвременной смерти великого поэта.

Вот почему в конечном счете так ценна и так значительна тагильская находка. Вот почему заслуживает благодарности и работа Ираклия Андроникова по ее публикации и комментированию. С добросовестностью исследователя и настоящей писательской страстностью И. Андроников сопоставил лежавшие перед ним материалы со всем, что было известно до их обнаружения. Ни одно из имен, так или иначе упомянутых в письмах, он не оставил без обстоятельной справки, и это само по себе требовало и немалого труда, и всесторонней осведомленности. Если письма писались день за днем, то и Андроников прослеживает день за днем, как нарастает катастрофа. Вот почему его небольшая по объему работа «томов премногих тяжелей». Далекое прошлое заиграло в ней яркими, густыми красками и выступило с рельефной и физически ощутимой силой. Это очень большая заслуга писателя.

ПУШКИН ПО-ФРАНЦУЗСКИ

1

В Париже вышел большой сборник избранных произведений Пушкина, поэзии и прозы, великолепно изданный, с множеством иллюстраций — репродукций хорошо известных у нас портретов, городских и деревенских пейзажей, фотоснимков рукописей и рисунков Пушкина. Это тридцать пятый выпуск в серии «Творения знаменитых писателей», выпускаемых в Edition d'Art, Lucien Mazenod. Составитель книги, переводчик и автор сопроводительной статьи — известный во Франции славист, знаток русского языка и литературы Андре Мэнье.

В сборнике представлены произведения Пушкина, связанные с темой Петербурга: «Послание цензору», «Воспоминания в Царском Селе», «Разговор книгопродавца с поэтом», первая глава «Евгения Онегина», «Город пышный, город бедный», «Что в имени тебе моем?», «Домик в Коломне», «Езерский», «Медный всадник», неоконченный «Роман в письмах», «Станционный смотритель», «Пиковая дама», «Египетские ночи», к которым переводчик присоединил отрывок «Мы проводили вечер на даче», озаглавив его «Условие Клеопатры».

Такой состав вразумительно обоснован. Вот что пишет о нем Мэнье: «Мы не представляем здесь «антологию» Пушкина для показа лучшего и только лучшего, но свободно сгруппировали вокруг одной темы различные и по возможности значительные произведения — среди них и те, что еще не были переведены во Франции и остались недоступными публике, и другие, такие популярные у нас вещи, как «Пиковая дама» и «Станционный смотритель». В целом же мы показываем Пушкина в разнообразии, а не исключительно в образцах. Пришлось пожертво-

вать драматургией, письмами, историческими романами и т. д. Избранная тема — Петербург, один из неотвязных припевов русской литературы на протяжении двух веков, от триумфальной оды, восхваляющей город и его основателя, до черно-белой краски офорта. В «Медном всаднике» Пушкин колеблется между этими двумя манерами изображения».

Таков замысел. Он не вызывает возражений. Да и у любого составительского плана есть право на существование, особенно если речь идет о переводной книге, предназначенной для читателей другого языка и другой культуры. И мы, переводя иноязычных писателей и поэтов, руководствуемся порою соображениями, которые могут показаться странными соплеменникам переводимого нами автора. Если в недавно вышедшем у нас избранном Артюре Рембо отдано предпочтение его стихам, связанным с Парижской коммуной 1871 года, — можно сказать заранее, что некоторые из почитателей Рембо у него на родине найдут наш выбор тенденциозным.

Однако с книгой Мэнье этого не произойдет. И «Медный всадник», и вся петербургская стихия в творчестве Пушкина, особенно в зрелую пору его гения, кажутся нам такими же выразительными, какими кажутся Мэнье. Досадно только, что не все, связанное у Пушкина с петербургской темой, вошло сюда. Об «Арапе Петра Великого» можно не упоминать, поскольку Мэнье сам оговорил отсутствие исторического романа. Но нет «Пира Петра Первого», посвященного основанию города, нет «Полководца» и «Мирской власти», нет «Когда за городом, задумчив, я брожу». Это стихотворение, написанное Пушкиным за несколько месяцев до его гибели (в августе 1836 г.), посвящено одному из привилегированных столичных кладбищ: «нарядные гробницы, под коими гниют все мертвецы столицы, в болоте кое-как стесненные рядком» — это емкий и многозначный образ. За ним стоит выношенное и выстраданное Пушкиным отношение к великому городу. Отсюда тянутся лучи к «страшному» Петербургу Некрасова и Достоевского. Это начало русского «урбанизма».

Не ясно, в чем для Мэнье проявилась петербургская специфика элегии «Что в имени тебе моем?». Такой выбор объясняется разве что сторонним соображением, характерным для французского ученого: напоминая, что эта

элегия была вписана в альбом Каролины Собаньской, в которую Пушкин был влюблен в одесские времена, Мэнье неожиданно замечает: «Пикантная подробность — эта молодая дама — родная сестра Эвелины Ганской, впоследствии госпожи Оноре де Бальзак. Бальзак и Пушкин — свояки! Трудно вообразить, что мог бы означать такой семейный союз!» Мэнье, конечно, прав: вообразить это трудно. Он прибавляет: «Во всяком случае, не было бы глупой дуэли, похитившей у нас через несколько лет Пушкина». Может быть, Мэнье и тут прав.

Мэнье знает нашу литературу и язык не понаслышке, не из вторых или третьих рук, но как серьезный и прилежный исследователь. Он в курсе всех предшествующих переводов Пушкина на французский язык. В другой своей статье, опубликованной еще в 1955 году в журнале «Babel», Мэнье справедливо констатирует: «Скажем прямо, во Франции поэта Пушкина спасла его проза. Писал бы он только стихи — и его первые переводчики никогда не сделали бы его предметом своей назойливой заботливости». К мыслям Мэнье о проблемах стихотворного перевода еще придется вернуться.

В статье, заключающей настоящий сборник, Мэнье высказывает некоторые соображения о внутрилитературной позиции Пушкина, о его историческом месте на распутье между классицизмом и романтизмом. Эти соображения заслуживают внимания. Они по-своему характерны для западноевропейской школьно-академической науки. И классицизм, и романтизм издавна трактуются на Западе как некие окаменелости, навсегда разъясненные и расставленные на соответствующих полках в учебниках и словарях. На протяжении многих десятилетий эта выжимка из спорных и противоречивых показаний прошлого века побывала во многих перегонных кубах, от Тэна до какого-нибудь Фаге. Выверенная и вываренная до полной пресноты, она одинаково приложима к самым разным явлениям поэзии и одинаково далека и от поэзии, и от жизни. В ней все непитательно. Но этот отвар незаменим для отыскивания коротких и пристойных определений, против которых и возразить нечего, настолько они подразумеваются сами собою. К сожалению, Мэнье в плену у этой системы. Однако ценность в его соображениях все же имеется, как во всяком показании стороннего эксперта, бескорыстного, благожелательного и добросовестного. При

всех условиях он таковым является и на большее, кажется, не претендует.

Но вот в чем беда! О ней следует сказать открыто и без замалчиваний. Этого требует наше уважение к Мэнье.

По непонятным причинам он совершенно обходит трагедию Пушкина в последнюю пору его жизни. Трудно предположить, что французскому ученому не известны бесспорные и точные данные нашего пушкиноведения, а между тем у него нет и намека на истинные причины дуэли с Дантесом. Он касается этих событий бегло и вскользь, как будто статья написана по меньшей мере сто лет назад, во времена Наполеона Третьего. Случайно ли это?

Привычка к аполитизму — очень властная привычка. Она настолько въелась в западную гуманитарную науку, что самый, казалось бы, прогрессивный исследователь не улавливает, не слышит в литературном процессе политики. Ненароком прикасаясь к ней, он становится на редкость немузыкальным! Даже если речь идет о событиях более чем столетней давности, то есть о материалах, неоценимых для историка, такой литературовед внезапно теряет нить исследования.

Вот почему и характеристика «Медного всадника» както приглушена, утихомирена у Мэнье. О революционном значении великой поэмы, о пушкинской философии истории не сказано ровным счетом ничего. Отправляясь от «Езерского, как подступа к «Медному всаднику» (что справедливо), Мэнье пишет: «Таков герой, предположительно аристократ, но его генеалогия вскоре потеряет всякий интерес; он превратится всего лишь в маленького чиновника-поэта (?) низкого происхождения, полностью безымянного; его скромному семейному счастью Пушкин, видимо, завидует (??); и вот он становится Евгением «Медного всадника», воплощением беззащитного и безответного народа, обреченного быть игрушкой капризных владык и природы. Вот какой вечный и универсальный спор — вопреки местному колориту в изображении петербургского наводнения 1824 года и статуи Петра Великого — выносит на наш суд Пушкин в главной своей поэме, в произведении, считающемся лучшим и бессмертным. Здесь, по крайней мере, Пушкин, необоснованно обвиненный в продажности (??? кем?), сумел одержать верх в серьезном споре и противостоял своему другу поляку

Мицкевичу. Он не придал полемического оттенка самому произведению, скорее pro domo sua, чем сатирически, защитил себя как русский патриот и как человек».

Как бедно, как издалека все это наблюдено. Но, может быть, в самом деле нельзя ждать большего от человека иной культуры, вообще от иностранца?

На это я не берусь ответить. Знаю только, что русские гуманисты, от Чаадаева до Достоевского, от Герцена до Блока, страстнее и пристрастнее судили и рядили о явлениях западноевропейской культуры, какими далекими они ни казались бы — да и существовало ли для них далекое!

А в рабочей комнате европейца не сорвалась ни одна книга с полки, не вспомнил он ни Жюльена Сореля, ни Люсьена Рюбампре, не сверил своих карманных часов с боем исторического времени, и «вечный и универсальный спор» Пушкина на его суд вынесенным не оказался. Здесь нет вины ученого, но есть беда, не его личная, а всей буржуазной науки.

Однако основное в книге не статья, отражающая взгляды автора, а его переводы, как прозаические, так и поэтические. Наш интерес возбуждают, в первую очередь, переводы поэтические.

Здесь Андре Мэнье следует общепринятой сейчас традиции, одинаковой у французов и англичан. Он совершенно отказывается от рифмы, не слишком настаивает и на ритме. Относительно рифмы Андре Мэнье уже в статье 1955 года недвусмысленно определил свою позицию. В статье сказано: «Бесполезная для поэтической выразительности, рифма вынуждает самого ловкого версификатора удаляться от подлинника на любое расстояние. С другой же стороны, такой переводчик, чтобы не слишком уклониться от оригинала, довольствуется рифмами наиболее легкими, иначе говоря, он сочиняет посредственные стихи. Даже настоящий талант не спасает перевода, за исключением редчайших случаев и очень коротких стихотворений. Мы обязаны предрассудку рифмы множеством переводов нехудожественных или неточных, а то и нехудожественных и неточных одновременно... От стойкого предрасположения к рифмованному стиху со стороны переводчиков Пушкин пострадал еще больше, чем от пошлости неоднократных переводов его прозы».

Это точка зрения француза, который говорит и судит изнутри своего языка и своей поэзии, изнутри опыта лич-

ного и опыта ряда своих предшественников. Несмотря на то, что наш русский опыт полностью противоположен французскому и соответственно наша теоретическая установка противоположна, к словам Мэнье следует прислушаться и вместе с ним присмотреться к опыту его предшественников: в только что цитированной статье Мэнье сделал весьма язвительный их обзор, он продемонстрировал семь переводов первых строк «Онегина». Этим исчерпана история переводов поэмы Пушкина во Франции на протяжении восьмидесяти лет. На основании этого материала, порою очень курьезного, мы готовы согласиться с Мэнье в том, что рифма — действительно весьма вероломная и ветреная союзница у его собратьев по перу. Именно рифма подсказывает французским переводчикам такие сногсшибательные отсебятины, на которые не решился бы ни один из русских стихоплетов!

Таким образом, задача Мэнье как поэтического переводчика сознательно ограничена и сводится к тому, чтобы передать смысл и содержание поэтического произведения в ритмизованном свободном стихе. Это означает, что ни внутреннее движение оригинала, ни его интонационное своеобразие, поскольку то и другое непосредственно связаны с ритмом, переданы быть не могут. Они вынесены за скобки как непереводимое — непознанное или непознаваемое для читателей другого языка.

Но если мы в какой-то степени принимаем такого рода практику в переводах Маяковского, сделанных не кем иным, как Эльзой Триоле, писательницей, во всяком случае, не чужой в русском языке и в русской поэзии, у нас нет никаких оснований требовать большее от француза Мэнье. Тем более что его переводы, и поэтические и прозаические, одинаково безупречны: по бережности к смысловой стороне оригинала, к оттенкам русского языка, к реалиям эпохи, пристально изученной им. Он изобретательно приспосабливает своенравие русского синтаксиса к своенравию французского. Иначе говоря, этот поэтический перевод отвечает всем требованиям, которым должен отвечать перевод прозаический. И на том спасибо! Сделано дело немалое, сделано добротно и талантливо.

Вот несколько примеров тщательной и любовной работы Мэнье. По ходу своего текста он делает подстрочные примечания, отмечая, исправляя и уточняя ошибки

предшественников, в их числе и Проспера Мериме, первого человека во Франции, который пропагандировал Пушкина. Фразу в «Пиковой даме»: «Томский закурил трубку, затянулся и продолжал» — Мериме понял так, что Томский закурил трубку и затянул пояс. По словам Мэнье, эта курьезная ошибка стала знаменитой. В рассказе станционного смотрителя, в его сетованиях по поводу плачевной судьбы дочери есть такая фраза: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою». Здесь ошибка старого французского переводчика оказалась еще курьезнее: глагол «мести» он перевел буквально, то есть подметать. Мэнье исправляет и переводит: «trainer», то есть мести шлейфом.

Все это мелочи нашего неблагодарного ремесла, о которых обычно читатель и не должен догадываться, но когда речь идет о работе иностранного писателя, ищущего дорогу к нашему гению, тогда любая мелочь становится драгоценной.

И все же напрасно Мэнье перевел в «Евгении Онегине» пушкинское «Но вреден север для меня» — «Mais le Nord pour moi ne vaut rien» (то есть «никуда не годится»). Неужели и здесь бессознательное стремление смягчить подлинник, лишить его политической остроты? Ведь Пушкин саркастически говорит о своей ссылке!

Хотелось бы напоследок еще раз повторить и подчеркнуть основной вывод: по добротности словесной ткани, по уважению к пушкинскому творчеству и ко всей нашей культуре переводы Андре Мэнье образцовы.

ДЕНЬ ПУШКИНА

1

1970

Какое прекрасное, легкое, чистое сочетание слов — **Пушкинский день поэзии!** Как оно естественно, подсказанное и оправданное всей нашей историей, всей бессмертной жизнью самого Пушкина. Пушкину принадлежали улицы и бульвары в разных городах страны, сады и парки, театры и музеи, целый городок, где он в отрочестве учился, наконец — заповедник, где он провел «отшельником три года незаметных». Давно пора, чтобы в его полной и безраздельной собственности был хотя бы один день из трехсот шестидесяти пяти, составляющих год на земле.

Таким днем стал день его рождения, 6 июня. Хорошо, что он приходится на самое начало северного лета и близок к дням летнего солнцестояния, — самым длинным в году, когда

Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса!

Таков Пушкинский день над Россией — беззакатный белый день и беглая — получасовая — белая ночь! Это и есть хозяйство, прибежище, царство нашей поэзии.

Обычай Пушкинского дня поэзии заведен в полувековую дату нашего общества и в сто шестьдесят восьмую годовщину со дня рождения Пушкина. Обычай Пушкинского дня поэзии навсегда останется на нашей земле как праздник поэзии и поэтов. Пускай и поэты никогда не переводятся на нашей земле!

Есть особый и трогательный смысл в том, что этот день отмечается в Пушкинском заповеднике в Михайловском, рядом со Святогорским монастырем, где Пушкин похоронен. Множество поэтов собираются туда, чтобы отметить свой праздник.

Там все полно священной для нас памяти, связанной с жизнью и работой Пушкина, с его огорчениями, тревогами, любовью, надеждой.

Замечателен и сказочен благородный труд наших современников—сотрудников большого музея под открытым небом, большого коллектива специалистов, которые после губительных варварских разрушений, причиненных заповеднику немецкими фашистами, восстановили заново все до последних мелочей. Заповедник существует благодаря тому, что он создан и непрестанно совершенствуется внимательными, умелыми, искусными руками строителей, художников, историков, краеведов, столяров, слесарей, ткачей, садоводов, агрономов — и не перечислишь всех специальностей и профессий, причастных к этой сложной и трудоемкой работе большого коллектива энтузиастов. Все мы обязаны этим людям. Благодаря им возможен сегодня Пушкинский день в Пушкинском заповеднике.

Но есть еще одно замечательное, непосредственно вытекающее из первого.

Это десятки и сотни тысяч туристов, экскурсантов, паломников, прибывающих туда на короткий срок и располагающихся вокруг оседлого мира заповедника, его сокровищ и реликвий, лагерями и таборами на вольном воздухе. Все это шумное, разноголосое (и разноязыкое!) воинство снова и снова являет ту игру молодой жизни, которой ждал у своего гробового входа Пушкин, чье присутствие считал обязательным признаком бессмертия на родной земле.

Снова и снова приближается молодая жизнь к Михайловскому и Тригорскому, входит в дом Пушкина, в небольшие горницы, входит в дом Арины Родионовны, всматривается в трогательные предметы крестьянского и дворового обихода, в прялку, в чугунные поставцы для лучины, в бедную утварь... Вот крыльцо, на котором в последний раз обнялись Пушкин и Пущин. Вот парк и аллея, где в первый раз Пушкин поцеловал в глаза Анну Петровну Керн. Вот его могила и памятник над нею — скромнейший, бесхитростный, претерпевший столько бед.

Так это и останется на веки веков — в окружении старых елей, сосен и лип, и синих озер, и низких берегов Сороти, и широких полей, и холмистых взгорий, убегающих в неоглядную даль, — всей этой красоты, родной и великой, вскормившей и вспоившей гения.

В 1970 году исполнилось полтораста лет Руслану, Людмиле, Большой Голове, Фарлафу, Владимиру Красну Солнышку, Черномору и всем прочим действующим лицам первой поэмы двадцатилетнего поэта. Она была закончена в 1820 году и тогда же напечатана. Тогда же прозвучала и критика по адресу поэта и ее автора.

Впоследствии, в 1828 году, в предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы», Пушкин с горьким юмором вспоминал своих «зоилов», негодовавших, например, на то, что говорит Руслан Большой Голове на бранном поле:

Я еду, еду, не свищу,
А как наеду, не спущу.

Критик 1820 года восклицал: «Но увольте меня от подробного описания и позвольте спросить: если бы в Московское Благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях, и закричал бы зычным голосом: **здорово, ребята!** Неужели стали бы таким проказником любоваться?..»

Тут же Пушкин упоминает «о мнении одного из увенчанных, первоклассных отечественных поэтов... который приветствовал сей первый опыт молодого поэта следующим стихом:

Мать дочери велит на эту сказку плюнуть...»

Да, конечно, все это, — равно, как и первая поэма Пушкина, — говоря его же словами, «дела давно минувших дней». Шутка ли, полтора века!

Но важно представить себе ясно и реально, как об руку с гениальным поэтом вошла в дворянскую культуру, в Благородное собрание — ДЕМОКРАТИЯ! Вошла с такой силой и с такой непринужденной свободой, что недаром одному из критиков померещился непрошеный гость в армяке и в лаптях. А может быть — и в пугачевском тулупчике с барского гриневского плеча? Тут критик был не только столбовым дворянином, но и владельцем сотен тысяч душ.

Пугачевское восстание, крестьянская война за Яиком и Иргизом была достаточно свежа в памяти стариков двадцатых годов прошлого века. Им было с чего забить во всполошной набатный колокол, почуяв в лице Пушкина силу и дерзость!

Давно сказано, что ДЕМОКРАТИЯ ПРИХОДИТ ОПОЯСАННАЯ БУРЕЙ.

И последнее!

Пушкин — свет такой силы и напряжения, что каждое новое поколение в России просыпается вовремя от первой же вспышки этого света:

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Скажут, что это хрестоматийная плоскость, пригодная разве что школьникам младших классов. А почему бы и нет? Ведь «Румяной зарею покрылся восток» и «Мороз и солнце, день чудесный» — тоже первый урок русской грамоты, а если он первый, то, значит, и важнейший! Но по-настоящему волшебство и очарование Пушкина откроются позже.

Он продолжает свое странствие не только в народной истории, но и в каждой отдельной биографии. Придет день, школьник вырастет. Тогда юноша захлебнется в счастливых слезах, впервые ощутив до конца:

Я вас любил. Любовь еще, быть может,
В моей душе угасла не совсем...

Придет и другой день. У переднего края, рискуя жизнью и ведя за собой в атаку таких же юных, лейтенант вспомнит:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю...

И еще один день, когда много испытавший, усталый человек скажет сверстнику:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...

Будут другие дни и другие ночи, года и минуты для встречи с Пушкиным с глазу на глаз и в многолюдстве уличной толпы. Предвидеть неисчислимость этих встреч незачем. Каждый сам себе голова и сердце.

Мое дело простое, мастеровое, техническое, учительское. Напоминать каждому близкому и каждому первому встречному Пушкина. Нести его имя как боевой лозунг и праздничный вымпел!

Нести возможно дальше, на любое расстояние, — хотя бы и не представимое реально: космическое.

Правда, мне уже и мечтать поздно о такой возможности. Но в начале всегда было и будет слово. Если сказано, — значит, сделано.

2

1971

...Как назвать все, что здесь будет сказано или недосказано? Репортаж — слово простое и ясное и само говорит за себя. Но это репортаж беглый в пути по святым местам жизни великого поэта. Пишущий эти строки начинает как будто издалека. Читатель поймет, что это издалека впрямую относится к делу.

Я начинаю с отклика на удивительную книгу, недавно вышедшую в Ленинградском издательстве. Называется она «У лукоморья». Ее автор Семен Степанович Гейченко — прославленный хранитель Пушкинского заповедника, ученый-краевед, историк, энтузиаст, а в прошлом солдат Отечественной войны, рядовой минного расчета, раненный под Новгородом и оттого так и не дошедший до Пскова, Святогорского монастыря, Михайловского и Тригорского,— до всего, чему посвящена не только его книга, но и вся жизнь этого великолепного человека. Я прочел его книгу залпом, одним дыханием.

Это книга останется в школе, в библиотеке, на столе у каждого, кому дорого имя Пушкина,— значит, у миллионов русских и не русских, — имя же им легион! Останется, как свидетельство любви и кропотливых поисков по следам миновавшей эпохи, свидетельство увлечения и широчайшей осведомленности С. С. Гейченко во всем, касающемся Пушкина, его жизни, тревог, надежд, вдохновения. Тут сочеталось пушкиноведение как точная наука с хватающим за сердце высоким лиризмом. Сочетание редкое, доступное немногим писателям. Всего двести сорок страниц. Короткие очерки и новеллы — от полустраницы до девятнадцати.

Что же это? «Собранье пестрых глав, полусмешных, полупечальных»? — Нет! Главы книги не пестры. Они едины по складу, по интонации, всюду слышен голос автора. Если они печальны, то и трагичны. А веселого в них нет. Речь Гейченко полна высоким пафосом, особенно на страницах, посвященных недавним годам восстановления заповедника после зверских разрушений, причиненных гитлеровцами.

Как разнообразна портретная галерея в этой книге. Заново увиденный отец, Сергей Львович Пушкин,

ждущий сына в Михайловском, растерянный, сам не прочь баловаться в рифмах, сентиментальный крепостник... Брат, Лев Сергеевич, бестолково очутившийся 14 декабря 1825 года на Сенатской площади и чуть было не вовлеченный Кюхельбекером в лагерь восставших, однако безвредно ускользнувший от бдительных жандармов Бенкендорфа... Возлюбленная поэта, 20-летняя крепостная девушка-красавица. Об этой любви автор рассказал так легко и целомудренно, что вступил в соревнование с тургеневскими «Вешними водами».

Портреты, портреты... Неожиданный поклонник Пушкина, купецкий сын-самоучка Иван Лапин, бегло изъясняющийся по-французски, именующий себя Жаном.

Наконец, дядька Пушкина с малолетства до гибели. Никита Козлов, женившийся на дочери Арины Родионовны. Его нелегкая жизнь рассказана особенно подробно, в деталях дорожных мытарств из Кишинева в Одессу, из Одессы в Михайловское, — от пушкинской юности вплоть до посмертных забот старика об издании сочинений Пушкина, о сохранности его рукописей... Может быть, он был в этом историческом деле заботливее, нежели сам Жуковский.

Рыдающий Никита Козлов, несущий раненого поэта в квартиру на Мойке. Никита Козлов по всему страшному пути от Петербурга до Святогорского монастыря, стоящий как свеча у изголовья гроба или припавший к нему, не пивший, не евший всю дорогу в жуткой январской стуже 1837 года...

Еще больнее хватает за сердце рассказ Семена Степановича о том, как ему самому «выпало на долю увидеть останки великого поэта»... и через несколько строк: «Прах Пушкина сильно истлел. Нетленными остались волосы». Кто знает, может быть, с того дня 1953 года Гейченко и начал седеть...

Страшноватенькое описание того, как была отмечена столетняя годовщина Пушкина в 1899 году, как отмечали ее только одни чиновники, да жандармы, да еще духовенство. Эти страницы соперничают с прозой Щедрина.

Отрывки из дневника придурковатого игумена Святогорского монастыря отца Ионы. Будничное, затрапезное монастырское житье-бытье, мелкие свары, низменные побуждения — подлинный документ в резкой контрастности

всему, что рассказано о жизни села Михайловского, осененного благодатным крылом гения.

Николай I — уже после того, как погиб Пушкин. Как трусливо и поспешно замяли, прикрыли, замолчали величайшую трагедию прошлого века. Николай I, которого преследуют не только страх за содеянное им или не содеянное, но подлинное возмездие: то, глядишь, его императрица нервически захворала, то сам самодержец чуть не свергся в пропасть на Кавказе, то Зимний дворец заполыхал как пакля и сгорел дотла в одну ночь.

Я не рассказал и десятой доли богатства, заключенного в книге «У лукоморья». Быть кратким приходится поневоле. Впереди далекая дорога.

Началась она ночью 31 мая в Москве на перроне Октябрьской железной дороги. Вагон плавно скользнул в полумглу, миновал Химки и Ховрино; тут могли бы зарябить «только версты полосаты», но мы в 71 году нашего века рекордных скоростей. Ровно в 7 утра мы уже в июне и в Ленинграде.

Ни в каком другом городе России так не чувствуется постоянное присутствие Пушкина, как здесь. Его легкая походка мерещится и на Невском, и на Мойке, и во всю ширь панорамы набережных Невы, и, конечно, первым делом у Медного Всадника. Когда-то Александр Блок говорил о соприкосновении Пушкина к Петру Великому, о том, что произошла встреча «великого с великим». Так мы, поздние потомки, воспринимаем поэму, последнюю и величайшую у Пушкина.

Вечер второго июня. Пятый пушкинский праздник начинается в 19 часов. Ярко освещенный зрительный зал Александринского театра, в золоте и бархате лож. Здесь он был. Мог быть и на первом представлении «Ревизора». Освистал Кукольника. Тени двадцатых — тридцатых годов прошлого века, может быть, и незримы, но они сопровождают всех нас, смиренно притихших, как только мы вступили на подмостки прославленной сцены. Насколько разноязыко наше воинство, может дать представление то обстоятельство, что среди нас представители народов Азии, Америки, Африки и нашей старушки-Европы. Дальнейшие уточнения последуют в порядке их возникновения.

Воинственный пропагандист русской поэзии, блестящий литературовед, зачинатель Пушкинского дня поэзии с 1966 года, Ираклий Андроников открывает первую торжест-

венную часть. Он обращается к ленинградцам. Он вспоминает о том, как насыщен их великий город памятью и образами Пушкина. Его низкий, густой и внешне спокойный голос на этот раз глубоко серьезен. Эта серьезность выдает волнение оратора. Первое слово предоставлено первому секретарю Ленинградского отделения Союза писателей, молодому поэту Олегу Шестинскому, который читает стихотворение о Молдавии, о Кишиневе, о первом городе, где ссыльный Пушкин оказался на государственной службе. Дальше слово предоставлено болгарскому поэту Ивану Милчеву, трогательно рассказывающему о любви к Пушкину его соотечественников. За ним выступает пишущий эти строки. Я прочел конец пятой главы «Евгения Онегина» со знаменитым вальсом и мазуркой, ритм которых Пушкин так удивительно передал в своем двухтактном ямбе, затем прочел свою «Балладу о Чудном мгновении», и с моих плеч свалилась гора хотя бы на этот вечер...

Мой старинный друг Михаил Матусовский прочел стихи о дуэльных пистолетах, которыми пользовались в роковой день на Черной речке Пушкин и Дантес. По слухам, вполне правдоподобным, они хранятся где-то в Париже. Матусовский, — офицер Отечественной войны, — хорошо знает цену огнестрельного оружия, его прицельность и возможность «взять на мушку» врага. Точными подробностями о вороненой, холодноватой, но обжигающей через 137 лет стали покоряет аудиторию Михаил Матусовский.

Читает певучий перевод первой главы «Евгения Онегина» итальянец Джованни Джудичи. Перед этим он свободно, по-русски рассказывает о своей работе, о своем восхищении Пушкиным. Красавец араб-палестинец Муин Бсису читает удивительно трогательное стихотворение, только что написанное им и посвященное ленинградской девочке Тане Савичевой, погребенной на Пискаревском кладбище, о ее дневнике, оборванном на полуслове: «...Я одна...» Муин прочел первые несколько строк на своем языке. Мы уловили одно только, трижды повторенное: «Таня... Таня... Таня...» А когда стихи его прозвучали в русском переводе, Муин заслужил такую громовую овацию, как никто из нас. Поэтесса из Мадагаскара, Кларис Ритци-Фандрамари с великолепным темпераментом, звонко, на хорошем французском языке обращается

к аудитории с хвалой Пушкину и великому городу Ленина. Румын Ион Хоря, венгерец Андрош, каждый по-своему, говорят о значении Пушкина в развитии их самобытной поэзии; каждый принес сюда чувство ответственности перед своим народом за трибуну, предоставленную им в этот вечер. Поэт из Венесуэлы Луис Пастори и монгол Дажджедов присоединяют свои чистые голоса к этому хору. Торжественная часть кончилась. Кончает торжественную часть ленинградский поэт Сергей Орлов. Он читает стихи о дне рождения Пушкина, о том, что сам испытал в один из предыдущих праздников в Михайловском в наши дни:

И я, в густой толпе затерян,
Как в сказке — мед и пиво пил,
Глядел, глазам своим не веря,
И веселился, и грустил...
Мне здесь, на дружеской пирушке,
В тот день, народ постичь помог,
Как Александр Сергеич Пушкин
Был в краткой жизни одинок!

Предстоит концерт. Мы выходим из театра в белую ночь, когда

Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Здравствуй, белая ночь, мощная подруга Пушкина, его бессонница, его радость!

Продолжение праздника в Пскове 4 июня было и столь же торжественным, и более сердечным. Этому способствовал в немалой степени пионерский салют, возвещенный громогласными трубами. Псковские ребятишки, один за другим, возглашали строфы, и надо сказать, многие из них были неожиданными и остроумными. И «сакли», рифмующиеся с Андрониковым Ираклием, и воспоминания о Маршаке и Корнее Чуковском, и широчайшее использование пушкинских строк, уместно и весело перекликавшихся со смыслом пионерского привета, — все это весело, звонко и менее всего казенно. Но и наши поэты не подкачали! Евгений Долматовский вспомнил свое первое впечатление от Черной речки (это было в 1936 году, накануне столетия гибели Пушкина). На поверхностный взгляд стихотворение Степана Щипачева совсем не связано с торжеством памяти Пушкина, но оно настолько соответ-

ствовало смыслу и духу торжества, в таком душевном настрое было это поминание всех павших за нашу Родину и в Гражданской и Отечественной войнах, что нашло горячий отклик псковичей. Ведь они-то хорошо узнали войну с гитлеровцами, вынесли неисчислимые беды, утраты, разрушение родного города.

Чужестранные гости. Поэт Чили Франсиско Колоане. Его речь (замечательно переведенная тут же на слух Никой Булгаковой) была построена как бы в строфах, отчеканенная, глубокая по мысли. Он говорил не только от народа Чили, но и от лица всей Латинской Америки и гордо-патетически назвал Кубу как первый форпост социализма за Атлантикой.

Удивительное явление — негритянка из Кении. Стройная, высокая, поистине черная Венера, — Грейс Огог. Пластичные жесты рук, то вытянутые к аудитории, то, как крылья, взметенные кверху. Ее прелестная баллада о дочери вождя черного племени, изнемогавшего от зноя, от отсутствия дождей и, значит, обреченного на гибель от голода. Баллада о том, как эта девушка добровольно погибла в реке, чтобы вызвать милосердие богов, посылающих дождь. Эта баллада, почти пропетая на никому из нас не известном языке, вызвала восторженный прием у слушателей. И было отчего! Героиня баллады, африканская Ифигения, перекликалась с трагедией Софокла. Пушкин радовался бы, что под «небом Африки моей» звучит такая мощная поэзия!

Поэт Ливана Адонис. Звучит арабская, певучая, с открытыми, протяженными гласными, горячая речь. Это и стихи, и песня, а может быть, и гимн. Адонис небольшого роста, приветливый, со смеющимися глазами, веселый и одушевленный. Но на этот раз он трибун и глашатай свободы. Он говорит по-французски о любви, а для него это прежде всего любовь к свободе. Он признается в том, что учился такой любви у Пушкина.

Поэт из Англии Майкл Стивенс утверждает себя как валлийца и стойко защищает свой валлийский, а не британский язык, — язык, сохранивший кельтское свое происхождение. Тэкле Хаварьят — поэт из Эфиопии. Может быть, дальняя родня Ганнибалов, чья кровь достаточно часто полыхала огнем в горячем сердце не только лицейского смуглого отрока, но, может быть, с горчайшей и трагической силой накануне подлой дуэли в 1837 году.

Среди нас и правнук поэта, Григорий Григорьевич Пушкин, внук его старшего сына Александра. Он небольшого роста, смугл. В очертание рта, в быстроте взгляда невольно улавливаешь сходство с прадедом. Ему всего 53 лет.

Шестого июня в Михайловском, в святых Пушкинских горах, в Святогорском монастыре, в Тригорском — всюду сопровождает нас Семен Степанович Гейченко. Если вначале я говорил о его книге, то сейчас заново утверждаю значительность этого выдающегося деятеля нашей культуры. Назвать его «экскурсоводом» или «гидом», истолкователем чего-либо чуждого, было бы нелепо. Прежде всего оттого, что Семен Степанович вдохновенный импровизатор. Он отправляется от так или иначе набежавших на солнце светлых, летних облаков, от зыби на Сороти, от звонких птичьих голосов... Но откуда бы ни начал, он сворачивает к Пушкину. Пушкинские строки и строфы, так непринужденно вплетаются в его увлекательный рассказ, что их почти не замечаешь, только потом спохватываешься: батюшки, да это же строфа из Онегина или графа Нулина.

Но дело не в том, что Семен Степанович много знает, еще больше любит, что всегда заново любуется окружающими его далями псковской земли, лугами Михайловского или Тригорского. И не в том, что очень много здесь сделано его же руками, изобретательной выдумкой. Сверх всех этих удивительных качеств, он непрестанно и страстно жаждет вовлечь вас в круг своих увлечений. Это пропагандист и агитатор высокого класса. Нельзя не заслушаться, когда он поет свою песню во славу русской культуры. Вот человек на вахте, на своем посту, на марше — в полной боевой выкладке. А в чем же эта боевая выкладка? В любви к делу, в прекрасной русской речи, в раскованности души.

...Священный день 6-го июня начался как должно митингом у памятника Пушкина в Святогорском монастыре. Митинг был прост, сжат и короток.

Тут я подхожу к рассказу, для которого обязан собрать все средства пропагандистской и поэтической выразительности. Я имею в виду Ивана Семеновича Козловского как человека. Прежде всего, как человека. Как явле-

ние красоты и гармонии. Красивый, седой, статный, принаряженный, как на свадьбу. Так сосредоточенный на служение своему богу, что это одно сразу покорило нас, едва только мы увидели его рядом с аккомпанирующей ему арфисткой. Началась мистерия. Иначе не скажешь. Стоявшие перед великим артистом микрофоны могли провалиться в каменный пол церкви Святогорского монастыря. Мы услыхали:

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он.

Слепец Иван Козлов через полтора века вдохновил нашего современника. Голос певца звучал так молодо, так легко возносился он под церковные своды, что это было не только пением, но явлением природы, как ветер или морской прибой. И дальше — любимая песня Козловского — «Выхожу один я на дорогу». Прозвучало:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть...

И, наконец, как завершение всего мистериального и праздничного торжества —

ИСПОЛАТИ ДЕСПОТА...

в сопровождении мощных звуков челеста, похожих на звон разбитого стекла, каждый раз неожиданных, странно дисгармоничных, странно напоминающих своими синкомами джаз и в то же время незапамятно древних. И голос! Голос Ивана Семеновича, голос гибнущей и торжествующей юношеской любви. Это был триумф искусства во славу Пушкина, во славу России, ее вековой истории, ее широкого дыхания...

На этом, в сущности, мой репортаж обрывается на полуслове.

Ибо знаменитый митинг под открытым небом, на священной поляне перед домом Пушкина в Михайловском, это разноязыкое, разновозрастное выражение любви и благодарности гению, увидели и услышали миллионы советских людей по телевидению.

ТРИ ДЕМОНА

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.

Тютчев

МЕРТВЫЕ ДУШИ
ПОЭМА

1

Сто тридцать лет тому назад, летом 1842 года, Огарев привез Герцену в его новгородскую ссылку подарок. Это была книжная новинка — только что вышедший в Москве первый том «Мертвых душ». Герцен тут же записал у себя в дневнике: «Удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых, навозных испарений, там он увидит удалую, полную сил национальность... Грустно в мире Чичиковых, так, как грустно нам в самом деле, и там и тут одно утешение в вере и уповании на будущее».

Так начиналось бессмертие удивительной книги. В сознании многих читательских поколений сталкивались и спорили между собою и впечатления разные, и чувства противоположные. «Горький упрек современной Руси» противостоял «удалой, полной сил национальности». Та и другая формулировка принадлежат Герцену, но они повторялись в разных вариантах, в разных оттенках, начиная со спора по поводу книги славянофилов, видевших в основном только полную сил национальность, и западников, защищавших горький упрек.

Эти разноречия заложены в самих «Мертвых душах». На протяжении длительного времени они не теряли остроты и силы внутри поэмы.

Если представить себе историю русской культуры и самосознания, протяженной в пространстве, спроецированной наподобие географической карты, то «Мертвые души» окажутся на ней чем-то вроде людной узловой станции,

недалеко от ярмарки, в скрещении многих железнодорожных и других путей, связанных и с прошлым и с будущим русской культуры. Прошлое — великая книга Радищева, будущее — «У! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!».

Вот почему силовое поле «Мертвых душ» намного превышает несколько сот страниц книжного текста. Оно пронизывает весь русский девятнадцатый век токами высокого напряжения.

Относительно «Мертвых душ» известно, что Пушкин (тут уже во второй раз, после «Ревизора») сыграл важную, решающую роль в жизни Гоголя. Первый раз он подсказал Гоголю нехитрый и увлекательный для сатирика сюжет. Во второй раз дело было сложнее. Внешняя завязка была в устах Пушкина столь же бесхитростна. Однако, по словам Гоголя, Пушкин привел ему пример Сервантеса и «Дон-Кихота», иначе говоря, поставил перед младшим другом задачу обширного повествования: эпоса, вмещающего в себя картину целой эпохи.

Не однажды перед романистами девятнадцатого века вставал Рыцарь Печального Образа и его автор. Диккенс в начале работы над первым своим большим романом, задумывая фигуру мистера Пиквика, вспоминал смешные и горестные приключения героя великой книги. Достоевский ставил в прямую связь князя Мышкина с Рыцарем Бедным, с потрясающим воздействием на читателей сервантесовского героя.

Гоголь впоследствии признавался: «На этот раз я сам уже задумался серьезно». Что означала его серьезная дума? Она была связана опять с Пушкиным, с тем, как определял Пушкин свойство гоголевского дарования: «Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем».

Так подчеркнуто противопоставление мелочного — крупному. Постепенно, на протяжении длительной работы, укрупнялся в глазах Гоголя замысел «Мертвых душ». Незатейливая история мошенничества при закупке крепостных рабов приобретала в глазах автора смысл, обобщающий весь социальный строй николаевской России. Этот смысл оставался подспудным, подразумеваемым в

подтексте и за текстом, и в то же время он с неожиданной силой проступал наружу, просвечивал в лирических отступлениях.

Гоголь назвал свое произведение поэмой. В этом была его новаторская смелость. Привлекая его собственные мысли о литературных жанрах, можно понять, чем Гоголь руководствовался. По словам Гоголя, «роман не берет всю жизнь, но значительное происшествие в жизни». Роман сближается с драмой, где «пролетающие мимо явления» не находят себе места, где все действующие лица обязательно вовлечены в общий для них конфликт и, стало быть, связаны с главным героем. Иное дело в представлении Гоголя — эпопея. Она «объемлет не некоторые черты, но всю эпоху времени, среди которого действовал герой с образом мыслей, верований и даже признания, какие сделало в то время человечество». Гоголь прибавляет: «Такие явления от времени до времени появлялись у многих народов. Многие из них хотя и писаны в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим».

Мысль эта высказана Гоголем применительно к таким произведениям, которые он определяет, как «меньшие роды эпопей». Это уточнение еще больше приближается к замыслу «Мертвых душ». Гоголь усматривает в «меньших родах» — «земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков...». Здесь Гоголь ссылается все на того же Сервантеса, который «посмеялся над охотой к приключениям, оставшейся, после рококо, в некоторых людях в то время, когда уже самый век вокруг их переменился».

Это написано значительно позже выхода в свет первого тома «Мертвых душ», когда Гоголь был в разгаре работы над вторым. Значит, его теоретические рассуждения сформировались на основе собственного художнического опыта.

Таким образом, понятие «поэтического» в «Мертвых душах» не ограничено непосредственным лиризмом и вмешательством автора в повествование. Гоголь указывает на большее — на обширность и объемность замысла в целом, на его универсальность.

И тут же мы сталкиваемся с одной важной особенностью поэмы, которая при современном, свежем, чтении «Мертвых душ» поражает читателя!

Гоголь задумал «Мертвые души» как поэму историческую. С большой последовательностью он отнес время действия первого тома, по меньшей мере, лет на двадцать назад, к середине царствования Александра Первого, к эпохе после Отечественной войны 1812 года.

Гоголь прямо заявляет: «Впрочем, нужно помнить, что все это происходило после достославного изгнания французов». Вот почему в представлениях чиновников и обывателей губернского города Наполеон еще жив (он умер в 1821 г.) и может угрожать высадкой с острова Святой Елены. Вот почему быль или сказка о несчастном одноруком и одноногом ветеране — капитане победоносной русской армии, бравшей Париж в 1814 году, так живо действует на слушателей почтмейстера. Вот почему один из героев второго тома (над которым Гоголь, как уже сказано, работал значительно позже), генерал Бетрищев, целиком вышел из эпопеи двенадцатого года и полон воспоминаний о ней. И если Чичиков выдумал за Тентетникова какую-то мифическую историю генералов двенадцатого года, то и это обстоятельство льет воду на историческую мельницу Гоголя.

Есть и другие показатели историзма Гоголя. Он скрупулезно очерчивает круг чтения губернских чиновников. «Председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского, которая еще была тогда непростывшею новостью». А ведь «Людмила» была написана и напечатана в 1808 году! Почтмейстер не кто иной, как рассказчик «Повести о капитане Копейкине», «вдался более в философию и читал весьма прилежно... Юнговы «Ночи» и «Ключ к таинствам природы» Эккартсгаузена, из которых делал весьма длинные выписки». Ни дать ни взять, был почтмейстер масоном-мартинистом на манер самого царя Александра Павловича! Да и «прочие тоже были более или менее люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости». Даже в анонимном любовном послании к Чичикову приведено четырехстишие:

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах.
Воркуя томно, скажут,
Что она умерла во слезах.

И Гоголь прибавляет: «письмо было написано в духе тогдашнего времени».

Так тщательно и многообразно окружал Гоголь свой рассказ приметами иной эпохи.

Между тем в других своих произведениях Гоголь умел быть откровенно злободневным. Хлестаков хвалится тем, что состоит «на дружеской ноге с Пушкиным», объявляет себя автором «Юрия Милославского», вышедшего за пять лет до «Ревизора», он выдает себя за Марлинского, Барона Брамбеуса. Даже бедный безумец Поприщин осведомлен в текущей европейской политике, упоминает «бестию Полиньяка» и «странные дела в Испании» — предмет величайшего беспокойства Поприщина, — недаром он примеряет на себя корону испанского короля! Все это сенсации 1833 года, а уже в 1834 году были написаны «Записки сумасшедшего».

Отодвигая события «Мертвых душ» назад во времени, Гоголь был последователен и принципиален.

Было бы наивным предполагать, что историзм понадобился автору во избежание придирок со стороны цензуры, — тем более что как раз явный признак миновавшей эпохи — «Повесть о капитане Копейкине» только одна и вызвала придирку цензоров. В какой-то степени это можно было предвидеть: в 1842 году исполнилось тридцать лет со времен Отечественной войны и круглая дата нашла отражение в официальной пропаганде.

Так же наивно предполагать, будто бы близость к двенадцатому году понадобилась только ради того, чтобы усилить правдоподобие версии о Наполеоне.

Основания гоголевского историзма глубже. О них приходится гадать.

Задумав широкое эпическое полотно, долженствующее охватить целую эпоху, Гоголь предполагал, что ему понадобятся два или три тома. Точно так же, как в небольшой сравнительно повести, в «Портрете», он отнес время действия второй части еще дальше назад, в конец восемнадцатого века, чтобы показать длительность существования самого портрета, приведшего к трагической развязке, так и в «Мертвых душах» он отнес завязку действия на двадцать лет назад, чтобы в следующих томах приблизить героев к текущей современности.

Но Гоголем руководило и другое чувство, свойственное ему в высочайшей степени. Он постоянно стремился увидеть родину со стороны, из чужбины, из «прекрасного далека». Он и писал первый том в Риме. Такая же

отдаленность ему представилась нужной и во времени, не только в пространстве. Здесь сказалось присущее Гоголю чутье историка.

Для многих русских писателей первой половины девятнадцатого века эпоха Наполеона, ее уроки и ее историческое значение оставались точкой отправления, совпадавшей для одних с их детством, для других — с юностью. Писатели обращались к недавнему прошлому в поисках объяснения своей современности, чтобы определить ее истоки и корни.

В тридцатых годах Пушкин обратился к той же эпохе — в набросках первых прозаических глав романа, задуманного как возражение загоскинскому «Рославлеву». Пушкин решительно опровергает шовинистически-лубочные тенденции Загоскина. Пушкинская полемика своевременна для тридцатых годов, она направлена против угодливой неразборчивости светской черни по отношению к любым иностранцам и против ура-барабанного патриотизма.

В грибоедовской комедии тоже найдется резкое и острое изображение Москвы после пожара 1812 года, который, по словам Скалозуба, «способствовал ей много к украшенью». Многозначительный расчет с современниками, провозглашенный Лермонтовым в «Бородине», — «Да, были люди в наше время, могучее, лихое племя: богатыри — не вы», — стоит в том же ряду новой оглядки на историю, новой ее оценки. Это были не единственные, не одинокие случаи. За тремя великими писателями теснится массовая, не оригинальная литература, тот же Загоскин, ничтожный Булгарин.

Само обращение Гоголя к фигуре Наполеона, к его личности было не случайным и не одиноким в сороковых годах века.

Если мрачный пушкинский Германн, по словам его светского приятеля, «лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля», если в страшную ночь гибели старой графини, находясь в комнате Лизы, Германн «сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона», — если так обстояло дело с героем загадочным и романтическим, то недаром в раннем рассказе Достоевского на загнанного петербургского чиновника, родного брата гоголевского Поприщина, сосед по квартире

обрушивается такой тирадой: «Что, вы один, что ли, на свете? Для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет? Говорите же, сударь, Наполеон или нет?»

Так мысль о Наполеоне ютится рядом с величайшим человеческим унижением и убожеством, в обнимку с самым растоптанным самолюбием. Пройдет еще считанное число лет, и та же мысль с гипнотической силой возродится в воспаленном мозгу Раскольникова.

Отклик Гоголя на недавнюю эпоху был и неожиданным и своеобразным. И война двенадцатого года, и Наполеон вплетены в ткань сюжета «Мертвых душ», как безусловное неправдоподобие, как устная молва, перешедшая сначала в фольклор, а потом в обывательскую и чиновничью сплетню.

Гоголь подхватил одну из ведущих тем русской истории — тему самозванства. Павел Иванович Чичиков ненароком оказался где-то в компании и с Дмитрием Самозванцем, и с самим Емельяном Пугачевым.

Гоголь остался верен коренным свойствам своего гения, склонного к гиперболе, к сращению реальной, низкой правды — с чудовищной фантасмагорией.

Но слишком глубоко и органично коренился замысел «Мертвых душ» в живой современности, плотно и неотвратимо окружавшей Гоголя! Вот почему эпопея все же не стала исторической.

2

На протяжении решительно всех страниц «Мертвых душ», то здесь, то там, как полосатые верстовые столбы, вырастают черты николаевской России: повсеместное обеднение широких кругов дворянства, не только мелкопоместного, но и крупного, практика заклада недвижимости в банк, еще усиливающая дворянскую задолженность и разруху, всеобщее хождение бумажных кредитных билетов, сильно отличавшихся по курсу от золотых денег. К 1833 году были заложены в различных кредитных учреждениях около четырех миллионов крепостных душ. Так дворянство раздобывало деньги в условиях их растущего обесценения и растущей нужды. Все это — фон, сказывающийся в мелочах повседневного быта, порою только подразумеваемый в гоголевской поэме.

Гораздо важнее другая черта времени, решающая для эпохи Николая Первого.

Французский путешественник, автор знаменитой книги «Россия в 1839 году» (то есть за три года до выхода «Мертвых душ») — маркиз де Кюстин писал: «Россией управляет класс чиновников, прямо со школьной скамьи занимающих административные должности... каждый из этих господ становится дворянином, получив крестик в петлицу... Выскочки в кругу власть имущих, они и пользуются своей властью, как подобает выскочкам».

Сам царь с недоумением признавался, что не он, самодержец всероссийский, управляет своей империей, но им же поставленный столоначальник. Губернский город «Мертвых душ» заселен такими столоначальниками сплошь, Гоголь свидетельствует о составе его обывателей: «Все были гражданские чиновники, но зато один другому старался напакостить, где было можно».

Николай Первый был не склонен ни к каким решительным реформам. Он слепо верил в установленную административную систему, и если улучшал ее, то учреждением множества новых комитетов, комиссий, коллегий. Это, в свою очередь, приводило к усилению самой бюрократии, к увеличению ее численности. Если в начале царствования Николай пришел в ужас, узнав, что только по ведомству юстиции заведено две тысячи восемьсот дел, то в 1842 году по тому же ведомству неразобранных дел оказалось тридцать три миллиона.

Содержание непрерывно растущего бюрократического аппарата стоило казне очень дорого. Помимо крупных должностных окладов, выслужившиеся чиновники особо награждались землей, как в аренду, так и в полную собственность. До 1844 года было роздано свыше миллиона десятин. Так нарождался новый земледельческий класс, всеми своими интересами смыкающийся с родовитым дворянством. Не заслужив награды по службе, изгнанный оттуда с позором, сюда же, в эту среду, намеревался войти и Чичиков.

В громоздком и непрерывно растущем бюрократическом аппарате творились чудовищные беззакония и безобразия. В начале тридцатых годов было возбуждено дело о некоем откупщике; его вели пятнадцать специально назначенных секретарей и еще большее число писцов. Дело разрослось. Один его экстракт, для доклада в высшие

инстанции, был изложен на пятнадцати тысячах листах. Чтобы переправить эту бумажную махину в Петербург, были снаряжены десятки подвод. Однако, при отправке их в столицу, дело исчезло без следа, все до последнего листа. Исчезли и подводы, и сами возчики. Отсюда рукой подать до грозных гипербол Гоголя.

Чиновники, выведенные в «Мертвых душах», сильны своей круговой порукой. Они чувствуют общность своих интересов и необходимость при случае защищаться сообща. Им присущи черты особого класса в сословном обществе. Они та третья сила, среднедействующая, среднее статистическое большинство, которое, и по мнению царя, фактически управляет страной. Чтобы окончательно и с наибольшей достоверностью закрепить характеристику николаевского чиновничества, привожу несколько строк из замечательной статьи Герцена «О развитии революционных идей в России». Они впрямую относятся к теме настоящего очерка.

Герцен писал: «Между дворянством и народом стоял чиновный сброд из личных дворян — продажный и лишенный всякого человеческого достоинства класс. Воры, мучители, доносчики, пьяницы и картежники, они были и являются еще и теперь самым явным воплощеньем раболепства в империи... Совершенно свободные от предрассудков, чиновники извращали законы, каждый по-своему. Это величайшие мастера кляузы в мире; они имеют в виду только личную свою ответственность: если им ничто не угрожает, для них нет недозволенного; и крестьянин, как и чиновник, не верит в законы. Первый почитает их из страха, второй видит в них свою кормилицу-поилицу».

Сурово взвешенные слова Герцена как нельзя больше соответствуют всей атмосфере гениального творения. Герцен сам хлебнул в юности достаточно беды, служа в различных губернских канцеляриях, когда был сослан Николаем, но ведь не исключается и такая возможность, что «Мертвые души» Гоголя во многом напомнили ему его личный опыт и помогли его обобщить.

Наибольшее значение для раскрытия бюрократического характера эпохи принадлежит фигуре самого главного героя «Мертвых душ».

В нашем литературоведении, в школьном преподавании утвердилась трактовка Чичикова как «предпринимателя», потенциального капиталиста в эпоху первоначального

накопления. Эта трактовка неверна, хотя она будто бы и основывается на соответствующем заявлении самого Гоголя о Чичикове: «хозяин, приобретатель».

Хорошо известно, как Гоголь изображал современное ему русское купечество. Прежде всего, это «тузы-аршинники» «Ревизора», — безликая и безымянная масса, предмет наиболее усиленного и наиболее безнаказанного грабежа со стороны чиновников, — масса, еще не знающая своей силы, целиком вышедшая из крепостной крестьянской среды и принадлежащая к ней по нравам, по языку, по одежде. Образы других «капиталистов» — во втором томе «Мертвых душ» — совсем не удались Гоголю. Неправдиво и схематично выглядит и набожный откупщик Муразов, и удачливый землевладелец, рачительный хозяин и прожектер, Костанжогло.

Но как бы ни были неудачны Муразов и Костанжогло, они кажутся Чичикову недосягаемым идеалом и недаром ему противопоставлены.

В самом замысле этих двух персонажей сказалась до некоторой степени смелость Гоголя. С его стороны это был запрос или заказ, адресованный будущему, — будущему русского капитала, промышленного в лице Костанжогло, финансового в лице Муразова.

Здесь Гоголь не ошибся. Через два десятилетия такие буржуазные деятели действительно появлялись в России. Они совсем не были похожи на иконописных праведников гоголевской поэмы, они перещеголяли своим хищническим аппетитом и волчьей хваткой всех прежних казнокрадов, но предпринимательский размах и удачливость Костанжогло были им тоже свойственны, равно как и благостное замаливание грехов Муразова. Этих удачливых дельцов разглядел в русском обществе Гончаров, противопоставив Обломову деловитого Штольца, разглядел и Островский (Беркутов в «Волках и овцах»).

Ошибка Гоголя была, конечно, не только в благодушной идеализации темных дельцов. Он был достаточно проницателен в разглядывании любой неправды окружающей русской жизни. Об этом свидетельствует прежде всего сама поэма, включая и второй ее том. Ошибка была глубже, трагичнее, она коренилась в той перемене, которая произошла с Гоголем в сороковых годах. Но о ней — позже.

Чичиков немыслим как производитель каких бы то ни было ценностей, ни материальных, ни духовных. У него нет и в помине этого первого признака буржуа как представителя поднимающегося класса. Рядом с Муразовым и Костанжогло он выглядит небокоптителем, старшим братом Хлестакова, но, в противоположность последнему, он изрядно научился на государственной службе обманывать государство. Это бюрократ-хищник, правдой и неправдой втирающийся в землевладельческий класс, то есть в дворянство.

До «Мертвых душ» чиновник был излюбленным героем Гоголя. Это был чиновник мелкий, мельчайший винт бюрократической машины, которая перемалывала его своими шестернями. Это слабое и жалкое существо, смиренный до полной потери лица и души Акакий Акакиевич Башмачкин; свихнувшийся Поприщин, коллежский асессор Ковалев, с лица которого так нагло соскочил его собственный нос в страшной петербургской фантасмагории, характерной и для первых двух героев этого ряда, для Акакия Акакиевича и Поприщина.

В том же ряду — прославленный на всех сценах России и далеко за рубежом, наиболее истолкованный не только критиками и литературоведами, но и самим Гоголем, — Хлестаков. Только он один вырвался невредим и цел из гениальной комедии. Призрачно легкого, почти невесомого Хлестакова вымчала со сцены, театральной и жизненной, — та самая «тройка быстрых, как ветер, коней», о которой тщетно мечтал и молил бога Поприщин и обладателем которой оказался в конце концов Чичиков.

Появлением этого экипажа начинается первый том «Мертвых душ»: «Довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки». Бричка характеризована как общее достояние неизвестно какого рода людей: в такой бричке обыкновенно разъезжают «все те, которых называют господами средней руки». И действительно, в бричке сидит **господин средней руки:** «не красавец, но и не дурной наружности, не слишком толст, не слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод». Тут же из-за угла губернской улицы появляется другой персонаж; он сразу заинтересовывает читателя внешним обликом: «В белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была

манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом». Обрисованный так выпукло провинциальный франт, видно, затем и понадобился, чтобы, как в детективе, отвлечь внимание от загадочного приезжего. Кстати, он тут же навсегда исчезает из книги.

Всестороннее стушевывание главного героя продолжается. Единственная реальность о нем, доведенная до сведения читателей, есть официальная справка, адресованная в полицию: «Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям», — однако в эту бумажонку вкралась знаменательная ложь: Чичиков никакой не помещик.

Можно предположить, что автор задумал особый эффект и скрывает от нас важные обстоятельства жизни Павла Ивановича, стараясь особо заинтересовать читателя. Но дело обстоит проще! Чичиков действительно есть полная безликость. Когда на второй день пребывания в городе он делает визиты «сильным мира сего», то о себе говорит как-то вскользь... Пускает в ход «несколько книжные обороты: что он незначащий червь мира сего». В таком дебюте Чичикова — сущая правда. Книга называется «Мертвые души». Первая из этих мертвых душ есть сам Чичиков.

«Незначащий червь» начинает действовать с поразительной энергией. На протяжении первых двух третей первого тома Чичикову сопутствует неизменная удача, обольщение ближних происходит легко и ловко — вплоть до появления на губернаторском балу пьяного Ноздрева, вплоть до еще более опасного для героя приезда в город Коробочки. Тут его деятельность приостановлена, и он вынужден скрыться из города.

А между тем уже показано, как именно, каким нехитрым манером осуществляет Чичиков свою гигантскую аферу.

3

« — Как-с? извините... я несколько туг на ухо, мне послышалось престранное слово...

— Я полагаю приобресть мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии как живые, — сказал Чичиков».

Манилов не только несколько глуховат, но к тому же отстал от окружающей жизни. Иначе он не удивился бы

«странному» сочетанию двух понятий: душа и мертвая.

Смелость Гоголя в том, с какой прямотой противопоставлены два исключающих друг друга толкования термина **мертвые души**. С одной стороны, «мертвые души» так же общеприняты в обиходном просторечии и канцелярском жаргоне, как подушная подать или имение в тысячу душ. С другой стороны, «мертвые души» неизбежно поражают, возмущают, отвращают нормально чувствующего человека, кем бы он ни был, даже таким олухом царя небесного, как Манилов. Они вносят смуту в язык, в мысль, в совесть.

Русским людям двадцатого века сразу этого и не ощутить! Здесь приходится передвинуть внутри себя какую-то стрелку на столетие — полтора назад, развернуть пожелтевшую газетную полосу с объявлениями о продаже мужиков, баб и девок, а то побывать па съезжей, когда там секут розгами несчастных крепостных художников или музыкантов...

Остальных контрагентов Чичикова самый термин «мертвые души» не ошарашивает — даже в такой малой степени, как Манилова. Каждый из них воспринимает «мертвые души» как технический термин. Диалог Чичикова со всеми этими мелкими и крупными помещиками происходит примерно одинаково — от Ноздрева вплоть до генерала Бетрищева, до Хлобуева и, наконец, последнего из них — «законника и дельца» Леницына, остающегося загадкой для читателей, ибо, лишь мелькнув в первой и четвертой главах второго тома, Леницын так и не решил, «какое имя дать этому действию, — правое ли оно или неправое».

Успех Чичикова обусловлен тем, что сами помещики охотно уступают ему свой товар по любой цене, которую Чичиков предлагает, ибо этот товар вообще не имеет цены, — мертвые крепостные рабы — какая же в них нужда в помещичьем хозяйстве!

Успех Чичикова подкреплен двусмысленностью закона. В двусмысленности закона — центральный узел сюжета «Мертвых душ». «Мы напишем, что они живы». Он действительно вправе так написать, поскольку новой ревизии еще не было и, стало быть, мертвые «числятся живыми». Отсюда привычное для Чичикова лицемерие: «Я привык ни в чем не отступать от гражданских

законов... Я немею пред законом». Вернее — закон немеет перед кляузником!

Обстоятельства дела не требуют от Чичикова ни особой ловкости, ни сверхъестественной изворотливости. Чичиков остается неопределенностью в глазах читателей, алгебраическим знаком, под которым можно разуметь и нулевое значение — значение мертвеца.

Нулю противопоставлены другие персонажи поэмы во всей их плотной, трехмерной, личной особости. Каждый из них по-своему искажает природу человека. Манилов пошло, вяло, глупо сентиментален. Ноздрев — пародия на самодура-феодала екатерининских времен, дебошир, трактирный картежник, врун и бескорыстный клеветник. Собакевича только и можно сравнить с таким медведем, «который уже побывал в руках, умеет и перевертываться, и делать разные штуки». Коробочка — жадная и трусливая старуха, которую Чичикову пришлось и припугнуть.

Самый страшный урод в этой галерее — Плюшкин, при создании которого Гоголь действовал по линии наибольшего сопротивления — у него были гениальные предшественники в изображении скупца: Мольер, Пушкин, Бальзак. Плюшкин гаже и страшнее всех скупцов на свете, потому что и здесь выведена душа заведомо мертвая. Показав полный распад личности, ее окостенение и омертвение до физической смерти, Гоголь рассказывает о прошлом Плюшкина, трагически противоположном его плачевной старости. Было время, был и он хозяином рачительным, и семьянином счастливым. Была у него «приветливая и говорливая» жена, были две милые дочки и сын. Жена умерла, старшая дочь убежала с кавалерийским офицером, вторая дочь умерла, сын, служа в полку, проигрался в карты. В дальнейшем Гоголь сжато и сухо рассказывает о постепенном превращении живого в мумию.

Эти пятеро — первые в ряду, за ними теснятся: обжора Петух; самовлюбленный генерал Бетрищев; первый набросок Обломова — Тентетников; сумасборд, отравленный до одури канцелярщиной, Кошкарев, и еще, и еще дураки, подлецы, человеческий сор и хлам. Все они не однажды были предметом острого любопытства исследователей и предметом их разностороннего анализа. Это давнее достояние школы и театра, массового издания и великолепных иллюстраций Агина, Боклевского, Петра Соколова и фарфоровых карикатур...

В черновых заметках к «Мертвым душам» Гоголь определял свое творческое задание такими словами: «Весь город со всем вихрем сплетней — преобразование бездельности (то есть пошлости) жизни всего человечества в массе... Как низвести все мира безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как возвести городское безделье до преобразования безделья мира?»

Здесь произнесено слово, завещанное Гоголю Пушкиным, — пошлость. Она включает в себя, по мысли Гоголя, прежде всего безделье, в результате которого возникают сплетни, становится возможным всеобщее надувательство, воцаряется легковерие по отношению к любому обману, гипнотически действующему на пошляков мира сего, — «когда все нам кажется не тем, чем оно есть на самом деле...».

В рассказе о переполохе, охватившем город при первых же странных известиях о Чичикове, пошлость показана как массовое сумасшествие. Гоголь с виртуозной яростью или, по выражению Пушкина, «с диким совершенством» выполняет собственное задание. Если Герцен в своем дневнике назвал первый том «Мертвых душ» адом, то последний, девятый круг этого ада — в девятой главе первого тома.

«Как вихорь, взметнулся дотоле, казалось, дремавший город! Вылезли из нор все тюрюки и байбаки, которые позалеживались в халатах по нескольку лет дома... В гостиных заторчал какой-то длинный, длинный, с простреленною рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было...» Этому небывалому великану предстоит еще расти и расти в дальнейшей фантасмагории!

Гоголь тщательно анализирует поведение общества. Здесь «совсем не было... порядка... все у них было как-то черство, неотесано, неладно, негоже, нестройно, нехорошо, в голове кутерьма, сутолока, сбивчивость, неопрятность в мыслях».

Молниеносно сменяют друг друга все более нелепые догадки. Чичиков — похититель губернаторской дочки! Он же — разбойник Ринальдо Ринальдини! Он же — фальшивомонетчик! Он же ветеран Отечественной войны двенадцатого года, к тому же однорукий и одноногий, к тому же атаман разбойничьей шайки! Наконец, нелепость вымысла превосходит самое себя, и Чичиков превращается в Наполеона, выпущенного англичанами со Святой Елены!

Этот Наполеон такой же не жилец на белом свете, как Поприщин — испанский король, как Акакий Акакиевич, ютящийся посмертно по петербургским окраинам и грабящий генеральские шинели, как Нос, сбежавший от владельца и разгуливающий по Невскому в треуголке с плюмажем.

Все это в одном музыкальном ключе, так свойственном Гоголю. Вот какой ад вычитан в поэме Герценом!

Скандал выходит за пределы избранного дворянского и чиновничьего общества. Приезжие купцы упились и разодрались между собою до смертоубийства. Главные виновники учиненного безобразия откупились от следствия большими кушами. Их жертвы сочтены умершими от угара.

Бедствие продолжает расти. Городские обыватели перепуганы волнениями казенных крестьян в пригородных селах, в Боровках, Задирайлове тож, и во Вшивой-Спеси. Крестьяне приканчивают земского полицейского, заслужившего такую кару своей блудливостью, приравненной к кошачьей. Убийцы и тут не разысканы.

В смятенных умах чиновников эти происшествия связываются с загадкой Чичикова: «Такой ли человек, которого нужно задержать и схватить, как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех, как неблагонадежных».

После того как почтмейстер предложил вниманию общества свою версию о капитане Копейкине, возникает последняя догадка о Наполеоне, которая чуть было не приостановила выход в свет книги.

Известно, каким образом Гоголь спас свое творение, на какую уступку цензорам он пошел. Он убрал из повести о капитане крамольный оттенок и собственную авторскую крамолу приписал самому злосчастному капитану. Одна введенная тирада рассказчика стоит того, чтобы привести ее целиком: «Копейкин мой, можете себе вообразить, и в ус не дует. Слова-то эти ему как горох к стене. Шум поднял такой, всех распушил! Всех там секретарей этих, всех начал откалывать и гвоздить: да вы, говорит, то, говорит! Да вы, говорит, это, говорит! да вы, говорит, обязанностей своих не знаете! Да вы, говорит, законопродавцы, говорит! Всех отшлепал...»

Мятежный дух произведения вошел внутрь одного из второстепенных персонажей, а книга была спасена.

Рассказав про капитана, почтмейстер добавляет: «Но,

позвольте, господа, вот тут-то и начинается, можно сказать, нить, завязка романа». Почтмейстер по-своему прав. Если бы Гоголь был романистом, он воспользовался бы романической завязкой. Но он не был романистом и только пародирует ненужный ему эффект. Задача у автора эпопеи противоположная.

В результате переполоха, изображенного в девятой главе, сама поэма вырывается на простор русских дорог, проселочных и почтовых, верстовых... Перед Гоголем тоже возникает простор еще более обширный: раздумья о своем труде и призвании, оглядка на пройденный путь, сожаления, надежды... «Грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь в глубине моей...»

Так встречается читатель с лирикой Гоголя и с его живой диалектикой: в смене разных и разноречивых, ничем не сдержанных чувств и мыслей.

Только что прозвучал вопль неистового восторга: «У, какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!» — и вот заволокло сверкание дали, Гоголь отказывается и от восторга, и от лиризма. Он ставит ребром вопрос о выборе героя: «Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям». И тут же объяснение, почему не взят в герои «добродетельный человек». «Потому что пора, наконец, дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздно вращается на устах слово «добродетельный человек», потому что обратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем чем ни попало...»

Это важнейшая для Гоголя тирада кончается соответственно: «Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!»

Иначе говоря, пора раскрыть, наконец, Чичикова, показать его в трех измерениях, а то и в четвертом, — во времени.

4

«Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприютно, сквозь какое-то мутное, занесенное снегом окошко...»

Точно так же могла бы «при начале» взглянуть жизнь и на Акакия Акакиевича, и на Поприщина, и еще на

стольких других несчастливцев и горемык в русской классике!

Чичиков вышел из неблагополучия, тоски, безобразия, бедности. Отец его был болен: «вечный шарк и шлепанье по комнате хлопанцев», — в самой инструментовке согласных — шрк... шлп... хлп... — звучит некрасивая музыка этого детства.

С самых ранних лет Чичиков обнаруживает необыкновенную гибкость камуфляжа, почти зоологического. Все, что на протяжении предыдущих глав было недосказано, было истолковано как безликость, серость, срединность ни тонкого ни толстого, ни молодого ни старого, — разъясняется как урок жесточайшего жизненного опыта, как стойкость и упорство, терпение и обходительность.

Первая его служба — повыть, или повытье, — наследие допетровских приказных разделов. Повытный раздел — самый «бумажный», самый канцелярский: здесь производится опись заведенных дел, здесь они распределяются по другим приказам, по другим департаментам. Начальник повытья — повытчик — существо «какой-то каменной бесчувственности и непотрясаемости...», «что-то страшное являлось в сем отсутствии всего». Повытчик самой природой предназначен для несения бессмысленной службы, бессмысленной циркуляции входящих-исходящих. В нем мерещится тот самый столоначальник, который, по выражению царя Николая, заменил его самого и ныне является самодержцем на Руси.

Чичиков с трудом, но переступает свой первый «самый трудный порог». Ему удается расположить к себе каменного повытчика, приволокнувшись за его дочерью. Заслужив доверие начальника и вслед за тем желанное повышение, Чичиков с полным самообладанием покидает и дочь и отца. «Тут только и теперь только стал Чичиков понемногу выпутываться из-под суровых законов воздержанья».

История Чичикова рассказана подробно и занимательно.

Жизненные его аппетиты не чрезмерны, они такие же «средние», как он сам. Чичиков на первых порах желает достичь и действительно достигает «среднего достатка»: рубашки тонкого голландского полотна, фрак излюбленного им цвета наваринского дыма с искрою, несколько кусков ароматического заграничного мыла, такой же одеко-

лон, да еще бричка — та самая, с которой начинается книга. Вот и вся чичиковская движимость. О какой-либо недвижимости пока не может быть и речи. Мысль о ней гнездится где-то в подсознании героя. Она связана с самым затаенным его стремлением, которое так или иначе свойственно всей мужской половине рода человеческого, но у Чичикова приобретает характер чуть ли не мании.

Чичиков не Хлестаков, — наоборот, он положителен и солиден, — по крайней мере, в представлениях о самом себе, о своем будущем. Но, как карамазовский черт у Достоевского, Чичиков одержим сознанием своей неполноценности, недовоплощенности в жизни, в обществе, в быту. Отсюда вечная, часто испытываемая им потребность: платоническая мечта о любимой женщине и реальная мечта о детях.

Ему грезится «свежая, белолицая бабенка... и молодое поколение, долженствующее увековечить фамилию Чичиковых: «резвунчик-мальчишка и красавица дочка, или даже два мальчугана, две и даже три девчонки, чтобы было всем известно, что он действительно жил и существовал, а не то что прошел по земле какой-нибудь тенью или призраком...».

Тенью по земле могут пройти и действительно проходят и Акакий Акакиевич, и Попрощин, а заодно с ними и бедняга художник Пискарев, трагически влюбившийся в падшую женщину. Призрачнее всех — не кто иной, как сам Иван Александрович Хлестаков. Чичиков боится такой участи пуще огня.

Как уже сказано, он немыслим и непредставим в каком-либо производительном труде, ни на каком поприще, кроме канцелярской волокиты и связанных с нею выгод. Из него не выйдет ни художник, ни врач-исцелитель, ни инженер-строитель. Все это чуждо ему как дворянину и мошеннику. Еще более чужд ему физический труд печника, столяра, штукатура, портного, сапожника... Чичиков — бюрократ в чистейшем варианте этой социальной разновидности. Единственно возможное для него производство есть воспроизводство самого себя. Эта потребность биологическая — потребность муравья в муравейнике, пчелы в улье. Вот почему Чичиков сравнивает свою будущую брачную жизнь с выполнением долга перед государством — долга, общего для всех «благонамеренных граждан». При мысли о браке нечистый на руку делец

выпрямляется, как при команде «смирно». Он почти набожен в почитании будущего, чаемого потомства, так же как первобытный человек набожен в почитании предков. Это набожность элементарная, по-своему даже дикарская, потому она так сильна у Чичикова.

Дальнейшая карьера Чичикова драматична. В ней несколько срывов и падений, при которых иной сломал бы себе шею. Этому ваньке-встаньке везде и всюду удается выпрямиться, оправиться, подняться еще выше.

В результате последнего падения Чичиков выгнан со службы на таможне, где очень крупно нажился и еще больше проворовался. Он становится частным поверенным, ходатаем по всякого рода кляузным делам. Тут ему и книги в руки — законнику, знающему ходы и выходы судебных и прочих присутствий. Чичиков хлопочет, между прочим, «о заложении в опекунский совет нескольких сот крестьян». Он разъясняет в соответственном случаю месте, «что вот какое, между прочим, обстоятельство; половина крестьян вымерла, так чтобы не было... привязок». Так впервые осторожно возникает намерение обойти стороной закон!

«— Да ведь они по ревизской сказке числятся? — сказал секретарь.

— Числятся, — отвечал Чичиков.

— Ну так чего же вы оробели? — сказал секретарь, — один умер, другой родится, а все в дело годится».

Чичиков сразу понял рифмованный ответ: «Героя нашего осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда-либо приходила в человеческую голову. «Эх, я Аким-простота... ищу рукавиц, а обе за поясом!..»

За этим следует ряд здравых мыслей Чичикова о том, как построить свое благополучие на скупке мертвых. Эти мысли рисуют великолепные возможности любой аферы со стороны всесильного чиновничества. Гоголь добавляет язвительно: «Что ни говори, не приди в голову Чичикову эта мысль, не явилась бы на свет сия поэма».

Тут и начинается пространное рассуждение о выборе героя, о его сущности: «Кто же он? Стало быть, подлец? Почему же подлец, зачем же быть так строгу к другим?..»

Последний десяток страниц беглой и в то же время тщательной косой скорописи Гоголя. Первый том так до-

рого давшейся ему поэмы будет закончен, вместе с этим закончится блаженное житье в Риме. Гоголь вернется в Россию...

Последние страницы — убийственная полемика с возможными критиками, которые действительно оказались тут как тут после появления долгожданной книги. Гоголь предвидит их доводы, их тактику, их близорукость. Речь все о том же — о выборе героя. Гоголь прав, утверждая, что читатели могли бы с легкостью принять Чичикова, не загляни автор «поглубже ему в душу». «По окончании чтения душа не встревожена ничем, и можно обратиться вновь к карточному столу, тешащему всю Россию».

Это — речь на самую острую для современников Гоголя тему. Удар Гоголя направлен на казенный, квасной патриотизм.

Для того чтобы окончательно выгравировать свою точку зрения в сознании читателей, Гоголь рассказывает уморительную притчу — о том, как «жили в одном отдаленном уголке России два обитателя...» Отец, Кифа Мокиевич, кроткий человек, умозрительный (по нашей терминологии — отвлеченный) философ. Гоголь приводит образец этой самодеятельной философии: «Зверь родится нагишом. Почему же именно нагишом? Почему не так, как птица, почему не вылупливается из яйца?..» Сын философа, Мокий Кифович, — другого характера: «Был он то, что называют на Руси богатырь... Ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу». Нет житья от сына ни дворовой девке, ни дворовой собаке. Отец слышит постоянные жалобы на него, однако больше всего на свете боится, как бы кто-нибудь не узнал об этом: «Гласность-то — вот беда! Город узнает, назовет его совсем собакой...»

Кончив притчу, Гоголь раскрывает скобки и втолковывает читателю и без того прозрачную мораль: «Так проводили жизнь два обитателя мирного уголка, которые нежданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы, выглянули для того, чтобы отвечать скромно на обвиненье со стороны некоторых горячих патриотов».

Вся полемика Гоголя, все его негодование направлены в этот адрес, в сторону обличения «горячих патриотов», для которых важна не столько правда о родине, сколько суждения о ней где-нибудь на стороне, за рубежом. Они

больше всего заботятся не выносить сора из избы и уподоблены Кифе Мокиевичу.

Гоголь был первым из русских писателей, который смело выступил с разоблачением такого патриотизма, с разоблачением консерваторов, охранителей порядка и благопристойности, благонамеренности, по тогдашней терминологии.

Гоголь предвидел, откуда именно будет звучать критика по адресу «Мертвых душ» и по его собственному адресу. Он знал своих главных врагов, многочисленных официальных и полуофициальных мракобесов всех мастей и оттенков, крупных чиновников, еще не позабывших успеха на сцене «Ревизора», а рядом с ними и придворные круги: «Еще восстанут против меня новые сословия». «Новые сословия» — это николаевская бюрократия, а также все те, кто прислуживает ей, рептильные журналисты, агенты Бенкендорфа и Дуббельта.

В той или иной степени близости к таким людям, как Булгарин и Греч, были и Барон Брамбеус-Сенковский, и Н. Полевой, и Масальский.

Полевой, исходя из своей якобы эстетической требовательности, обвинял Гоголя в тенденциозном подборе темных, мрачных и некрасивых сторон жизни. То же самое, но еще откровеннее и глупее, делал Масальский, утверждая, что Гоголь стремится возбуждать смех «блохами, щепками, зверями, казненными на ногте, грубыми площадными выражениями, ободранными котами, посторонними каплями, попадающими в суп, и прочее...». Греч усмотрел такую же «грязь» в упоминании о незаконнорожденном ребенке от дворовой девки Капиталины. И Греч и Сенковский ставили Гоголя ниже Поля де Кока. Сенковский в обычном для него жанре издевательского шутовства обвинял Гоголя в незнании русской грамматики.

Это была критика мелочная, поверхностная, злобная. Едва ли не сознательно она обходила главное в разбираемом произведении. Оценки «Мертвых душ» по существу не было и в помине.

К этому же роду, но с проявлением еще более откровенной злобы, относится устный отзыв Ф. Толстого, который требовал ссылки Гоголя в Сибирь, на каторжные работы. Это был тот самый знаменитый Толстой-Американец, которого Грибоедов устами Репетилова за двадцать лет перед тем характеризовал следующим образом:

Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
И крепко на руку нечист... —

а Пушкин в те же времена заклеймил эпиграммой:

...Долго все концы вселенной
Осквернял развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он загладил свой позор,
И теперь он — слава богу —
Только что картежный вор.

Престарелый герой этих отзывов мог узнать себя в Ноздреве, но причина его ярости была глубже всякой личной обиды. Он был рупором многочисленной придворной клики. За его спиной стояла тупоголовая и чванная светская чернь.

Совсем иной была оценка «Мертвых душ» со стороны общественности, славянофильской и западнической.

Гоголь не задержался на своей притче о Кифе Мокиевиче и его сыне. Он вернулся в конце тома к Чичикову и к лейтмотиву всей завершающей части поэмы — к образу дороги. И снова звучит дифирамб России. Сколько раз на протяжении более чем века был он цитирован, читан про себя и вслух, со сцены, с трибуны, с кафедры, в школе, дома... Скольких русских людей потрясал он: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка...» Но даже неловко напоминать читателям эти затверженные ими с детства строки!

5

В знаменитом обращении к «птице-тройке» Гоголь не забыл и мастера, которому тройка обязана своим существованием: «Не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро, живьем, с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик».

Есть еще один герой в поэме о мошенниках и тунеядцах, владельцах живых и мертвых душ. И если эти персонажи изгадили лицо родной земли, то живут на земле и «расторопные мужики», которые непрестанно делают обратное дело. Неназванный герой Гоголя — это трудовой народ России, крепостные рабы.

В «Мертвых душах» Гоголь сложил такой дифирамб русскому крепостному люду, с такой прямой наглядностью противопоставил его помещикам и чиновникам, что это не может остаться незамеченным, не может не броситься в глаза читателю.

Вернувшись после удачных сделок с пятью первыми помещиками — продавцами мертвых душ, Чичиков, по словам Гоголя, пребывает «в самом веселом расположении духа». На следующее утро, едва проснувшись, он сразу же принялся за дело, и «сам решился он сочинить крепости, написать и переписать, чтоб не платить ничего подьячим...». «В два часа готово было все».

И вот Гоголь передоверяет одно из лирических отступлений — не кому другому, как Чичикову, казалось бы, менее всего расположенному к какой бы то ни было лирике.

Речь идет о скупленных Чичиковым крепостных, о мертвецах, зарытых в сырую землю, которые отслужили срок своей неволи, отбыли с помещичьего двора, с помещичьей пашни.

С Чичиковым, по словам Гоголя, происходит нечто необычное. «Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые точно были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар, а может быть, и просто были хорошими мужиками, то какое-то странное, непонятное ему самому чувство овладело им...»

Даже Чичиковым овладело оно! Даже он, трезвейший из трезвых и, стоит прибавить, — самый мертвый из всех бесчисленных мертвецов поэмы, даже Чичиков внезапно превращается в свою противоположность — в художника, в поэта, импровизирует воображаемые биографии купленных им рабов.

Достаточно процитировать хотя бы одну из таких «импровизаций», чтобы понять, куда гнет Гоголь.

«Пробка Степан, плотник, трезвости примерной. А! вот он, Пробка Степан, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой целковиков по сту, а может, и государственную зашивал в холстяные штаны или затыкал в сапог, — где тебя прибрало? Взмостился ли ты для большего прибытку под церковный купол, а может быть, и на крест потащил-

ся и, поскользнувшись, оттуда, с перекладины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: «Эх, Ваня, угораздило тебя...»

Сразу, вслед за этой биографией, идет еще одна — сапожника Максима Телятникова, научившегося ремеслу у немца, но прогоревшего на заведомо гнилом сырье и погибшего от запоя...

И еще и еще воскресают в разыгравшемся воображении Чичикова молодые, здоровые, работящие, одаренные люди, похищенные из жизни в разгар труда и во цвете лет. Все это разительно, даже демонстративно отличается от остального повествования Гоголя — так широко, с такой волей к обобщению выражается сочувствие автора к героям чичиковского мартиролога, да и не только сочувствие, но любование ими.

Впервые в поэме встают во весь человеческий рост самые живые люди, и, как на грех, они-то и мертвые! Мертвые поменялись местами с живыми.

Многообъемность и глубина гоголевского замысла обнаруживается с полной наглядностью.

Сила этого массового воскрешения мертвых увеличена тем, что в чичиковском списке рядом с мертвецами проставлены также и беглые. При встрече с именами и прозвищами беглых Чичиков доходит до ликующего исступления. И если до сей поры он уже показал себя настоящим поэтом, то здесь он вырастает как поэт эпический:

«И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь, а носильщики между тем при криках, бранях и понуканиях, нацепляя крючком до девяти пудов себе на спину, с шумом сыплют горох и пшеницу в глубокие суда, валят кули с овсом и крупой, и далече виднеют по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не погрузится весь в глубокие суда-суряки и не понесется гусем вместе с весенними льдами бесконечный флот. Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню...»

Вот где увидел Герцен в «Мертвых душах» — «удалую, полную сил национальность», вот откуда вычитал он «утешение в вере и упование на будущее».

Так проявляется гоголевский стихийный демократизм.

Чем бы ни руководствовался Гоголь, подарив свое слово и свое одушевление Чичикову и этим безмерно и не по заслугам обогатив его духовный облик, — во всяком случае, дело это сделано на славу! Гоголя можно и понять! Недаром он предвидит еще в первом томе возможность возрождения своего героя. И если во втором томе этот рост в Чичикове не осуществляется, если читатель расстается с Чичиковым, не узнав его с другой стороны, то внезапный проблеск в описанной здесь сцене все же остается в силе, хотя бы как несбывшаяся возможность, несбывшееся обещание.

Уже было сказано, — в поэме бьет сильными токами высокого напряжения живая диалектика Гоголя, его непрестанная потребность противопоставлять смерти — жизнь, мертвым пошлякам — глубоко спрятанное в них живое начало. Только что было показано, как в самом ничтожном из пошляков, в «незначащем черве», согласно чичиковской автохарактеристике, Гоголь обнаружил целебный источник одушевления и стольких других возможностей, вплоть до художнического дара импровизации.

Так происходит воскрешение заведомого мертвеца. Этому в дальнейшем противопоставлена самая что ни на есть обыкновенная смерть — кончина губернского обывателя завершает городской переполох по поводу Чичикова. Городской прокурор, «пришедши домой, стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с сего, умер... увидели, что прокурор был уже одно бездушное тело. Тогда только соболезновавшие узнали, что у покойника была, точно, душа».

Еще один пример волновой энергии, бьющей в поэме. Она движется и нарастает, казалось бы, незаметно, где-то под землею, и внезапно дает знать о себе резкими толчками неблагополучия, сдвигами земной коры, которых не предусмотрели никакие сейсмографы, трещинами в самом сознании человека, превращением какого-нибудь бедняги прокурора в «бездушное тело».

Такие сдвиги и трещины ждут читателя и во втором томе «Мертвых душ». Там они особенно заметны — как раз потому, что том остался недовершенным и существует

в глазах поколений русских читателей как таинственная развалина, населенная, будто у романтиков, чуть ли не призраками. Порою эта развалина глухонемая, но большей частью страстно красноречивая — даже в своем заикании, даже в умолчаниях.

6

Последнее десятилетие в жизни Гоголя было трагическим не только потому, что он ушел из жизни безвременно рано, на сорок первом году жизни, что его смерть осталась загадочной и для современников, и для ближайших друзей, и даже для врачей, лечивших больного и пытавшихся его спасти. Это десятилетие (1842—1852 гг.) было трагическим в силу неожиданного перелома и надлома во всей душевной, духовной и творческой природе гениального человека. Перелом отшатнул от него большинство современников, исказил его образ в памяти нескольких следующих поколений.

Внешним выражением перелома осталась печально знаменитая книга Гоголя — «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь отрекся в ней от всего им написанного, отрекся и от художественного творчества. В злосчастной книге звучало оправдание самых ужасных сторон тогдашней русской жизни, вплоть до крепостного права, до семейного уклада, восходящего к «Домострою», до апологии народной неграмотности. Звучала в книге также фанатическая набожность и соответственно — восхваление самодержавия.

От этого неприглядного периода в жизни самого Гоголя и по сей день веет загадочной темнотой, удушьем, распадом личности. С наибольшей силой свидетельствует об этом периоде рыдающее негодование Белинского в его знаменитом письме (15 июля 1847 г.). Оно неизбежно присутствует в каждом рассказе о конце Гоголя.

Если значение письма Белинского к Гоголю так велико в развитии русской революционной мысли, то в жизни самого Гоголя оно представляло собою последний трагический акт в большой драме, охватывающей отношения двух писателей на протяжении длительного времени. Белинский был первым из критиков, безоговорочно признавший талант Гоголя и его высокое значение. Белин-

ский проницательно угадал сущность гоголевского юмора, остроту его сатиры. Белинский воинственно утверждал, что «комедия Гоголя «Ревизор» стоит всякой трагедии». Недаром в письме к Гоголю в 1842 году Белинский признавался: «Вы у нас теперь один — и мое нравственное существование, моя любовь к творчеству тесно связана с вашей судьбою: не будь вас — и прощай для меня настоящее и будущее в художественной жизни моего отечества». Это признание было глубоко искренне и глубоко выношено Белинским. Тем с большей, с более сокрушительной силой обрушился на Гоголя удар, нанесенный ему последним письмом Белинского.

В таких тяжелых, сложных, отчасти и не разгаданных позднейшими исследователями условиях шла десятилетняя работа Гоголя над вторым томом «Мертвых душ».

При чтении его первых четырех глав, сохранившихся полностью, обращает на себя внимание иная, нежели в первом томе, новая для Гоголя манера. Она спокойнее, легче, задушевнее по отношению к предмету повествования. Применяя современный термин, Гоголь сделался «объективным наблюдателем» героев своих и окружающей среды. Острота сатиры либо смягчена и затушевана, либо отсутствует. Даже обжора Петух почти симпатичен в своей мании безудержного гостеприимства. Даже стареющий и молодящийся на старости лет, тщеславный и взбалмошный генерал Бетрищев отнюдь не карикатурен в изображении Гоголя.

Та же объективная, раздумчивая благожелательность видна и в изображении Тентетникова, открывающего собою целую вереницу знаменитых «лишних людей сороковых годов». Именно таких современников подразумевал Некрасов:

Суждены нам благие порывы,
Но свершить ничего не дано.

С благодушным юмором рассказывает Гоголь о благом порыве Тентетникова, о его беспомощности перед задуманным сочинением неизвестно на какую обширную тему, о ничегонеделании богача — владельца тысячи крепостных. Сталкивая Тентетникова с Чичиковым, Гоголь в этом последнем обнаруживает неожиданное сходство с Фигаро, когда Чичиков берет на себя деликатное поручение по улаживанию личных дел нового приятеля.

Правда, и здесь он не упускает своей выгоды, но рвение и ловкость Чичикова в чужом деле говорят сами за себя: в первом томе ничего такого не могло бы приключиться.

Если еще раз вспомнить о первоначальном замысле Гоголя, об отнесении времени действия поэмы назад, тогда причастность Тентетникова к тайному обществу должна быть связана с декабристским движением, а суждение Гоголя по этому поводу приобретает особый интерес: «Какие-то философы из гусар, да недоучившийся студент, да промотавшийся игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута, и масона, и карточного игрока, пьяницы и краснореречивейшего человека. Общество было устроено с целью доставить прочное счастье всему человечеству от берегов Темзы до Камчатки».

Был ли Гоголь действительно мало осведомлен о декабристском движении или он нарочито внес в свою характеристику искажающие черты, — во всяком случае, здесь речь идет об эпохе, предшествующей Гоголю: это «дней Александровых прекрасное начало», — отсюда и гусары-философы, и масон — заправила кружка, и филантропические задачи, направленные на «счастие всего человечества».

Однако характеристика этого тайного общества остается у Гоголя путаной, она вмещает в себя черты разных эпох в развитии русской революционной мысли. Конечная цель, рисующаяся членам общества, — «доставить прочное счастье всему человечеству от берегов Темзы до Камчатки», — говорит об их знакомстве с идеями утопических социалистов, переносит нас в среду петрашевцев, в сороковые годы.

Современники рассказывают в своих воспоминаниях, что в дальнейшем следовали главы, в которых Тентетников был арестован и сослан в Сибирь, а дочь Бетрищева, Улинька, следовала за ним в ссылку. И это снова вяжется в один — декабристский — узел и лишний раз подтверждает прочность в обдуманном отнесении действия поэмы в двадцатые годы века.

Между тем приключения Чичикова идут своим чередом. До сей поры читатель движется за героем без помех и остановок, по ровной и утоптанной дороге: посещения помещиков, — выгодные сделки с ними продолжаются. Эти главы полностью дописаны Гоголем, а если и не полностью,

то все же пробелы в них не прерывают непрерывного течения времени. В дальнейшем читателю предстоят ухабы, рытвины, крутые спуски или провалы в полную неизвестность. Порою и сам рассказчик как бы впадает в беспамятство и тщетно стремится ориентироваться в окружающем. Тогда-то и вырастают рядом с живыми, полнокровными образами такие безжизненные тени и схемы, как Муразов и Костанжогло, тот и другой — продукты надлома середины сороковых годов, тот и другой — носители голой тенденции. Муразов — набожный откупщик — уж не по части ли казенных питей? — радеющий о построении новых храмов, и Костанжогло — идеальный землевладелец, которому решительно все на свете удается, как в сказке, — миллионы сами собою так и текут к нему, только подставляй мошну! Это чужеродные гости в гоголевском творчестве. На месте высокого холма, который, по мысли Гоголя, должен показать другую Россию, не мертвую, а живую, — образовалась рытвина.

Но мы снова на гребне убедительного повествования о мертвецах, управляющих обществом, когда вместе с Чичиковым попадаем в имение, разоренное самим сумасшедшим хозяином, полковником в отставке, Кошкаревым. Говоря словами Полония о Гамлете, Кошкарев действительно безумен, «но в его безумии есть своя система» — да еще какая, можно прибавить, настолько дурацкая и противоречащая здравому смыслу, что все комиссии, учрежденные Кошкаревым, на деле остаются фикциями, а назначенные работать в них дворовые люди разбегаются сломя голову, кто куда. Так завершается картина бюрократии, сросшейся при Николае с землевладельческим классом.

Рывками, с трагическими пропусками, со ссылками на обстоятельства, остающиеся загадкой для читателя, вроде подделки Чичиковым какого-то завещания, со все большим числом белых пятен, поэма стремительно движется к завершению.

Как ни трагична сама по себе история с ночным сожжением рукописи второго тома Гоголем за десять дней до своей смерти, — все равно кажется, что зола сгоревшей бумаги живет и продолжает свой рассказ о некогда существовавшем целом. Даже в невнятице такого рассказа есть сила, напоминающая последние страницы «Записок

сумасшедшего», а то и «Страшную месть»: «Хочет подняться выросший в земле великий, великий мертвец и трясет землю».

Старания Чичикова избежать настигающей его кары изображены с потрясающей силой, свойственной романтической молодости Гоголя. Речь идет вообще о жалком человеке, о его жалкой борьбе за существование.

Внезапно вызванный к князю — генерал-губернатору, еще и не войдя к нему в кабинет, Чичиков знает, что погиб. С первых же слов он слышит об обстоятельствах, неизвестных читателям, но в их глазах они вырастают в грозную улику:

«— Женщина, — произнес князь, подступая несколько ближе и смотря прямо в глаза Чичикову, — женщина, которая подписала по вашей диктовке завещание, схвачена и станет с вами на очную ставку...»

Попытка жалкой самозащиты Чичикова передана с точностью стенограммы:

«Что за бедственные стечения обстоятельств! Кровью ваше сиятельство, кровью нужно было добывать насущное существование... Вся жизнь была — точно вихорь буйный...» И последний вопль: «Я — человек, ваше сиятельство!»

Чичиков падает на колени. Он «обхватил обеими руками сапог князя» и продолжает вопить, «не выпуская сапог князя и проехавшись, вместе с ногой, по полу в фраке наваринского пламени и дыма».

Чичиков в остроге. Все, казалось бы, кончено для него, все ясно для читателей. Да не тут-то было!

Дописав эти страницы и на нескольких следующих изобразив Чичикова в еще более плачевном состоянии, доведя его чуть ли не до раскаяния при помощи добродетельного Муразова, Гоголь как будто спохватывается!

Но кому же Гоголь дает деликатное поручение вызволить героя из неминучей беды, кто помогает Чичикову и на этот раз улизнуть от следствия, суда и наказания?

На этом новом, внезапно возникающем на последних гоголевских страницах персонаже стоит остановиться!

«Одностворчатая дверь нечистого чулана растворилась, вошла чиновная особа — Самосвистов, эпикуреец, собой лихач, отличный товарищ, кутила и продувная бестия, как выражались о нем сами товарищи. В военное время человек этот наделал бы чудес: его бы послать куда-нибудь пробраться сквозь непроходимые, опасные

места, украсть перед носом у самого неприятеля пушку,— это его бы дело. Но за неимением военного поприща, на котором бы, может быть, он был честным человеком, он накостил и гадил...»

В дальнейшем энергичные меры, предпринятые Самосвистовым, изображены в духе приключенческого романа, но при этом вполне соответствуют жизненному и житейскому правдоподобию. В нужный момент «продувная бестия» преображается в жандарма с бакенбардами и усами, вытворяет и другие чудеса, а в результате темное дело, в котором столькие замешаны, становится еще темнее и наконец внезапно улетучивается само, как дым, — и концы в воду.

И вот что удивительно! Гоголь любуется этим оборотнем, как не любовался ни одним из действующих лиц «Мертвых душ». Намек на то, что Самосвистов мог бы оказаться на войне героем, брошен как бы вскользь, но брошен не зря!

Не ради контраста, а скорее наоборот, — чтобы показать общность в судьбах совершенно разных, резко различных людей того времени, — вот признание одного из современников Гоголя и чужого героя:

«...Пробегаю все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели родился? А верно, она существовала, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал своего назначения...»

Куда бедняге Самосвистову до Печорина! Да и не задумывался он о каких-нибудь высоких материях, вроде своего назначения или цели жизни. В нем все проще, грубее, да и грязнее. Но в исторической, более чем вековой, перспективе на том и другом обнаруживается печать одинакового безвременья. Оба они, каждый по-своему, «герои» эпохи, — хотя бы тем, что оба не «благонамеренны», не «благонадежны», не «добродетельны», если пользоваться ходкой в те времена терминологией.

В лепке образа Самосвистова и в дальнейшем описании хода событий Гоголь не изменяет своему дару гиперболы. Он возводит жизненные обстоятельства в квадрат и куб невероятицы, бредового кавардака и шабаша. То самое, что в девятой главе первого тома напоминало девятый круг Дантова ада, здесь, на последних, написанных Гоголем страницах, становится чудовищной вакханалией

бюрократии, которой в бюрократическом государстве все позволено и все сходит с рук.

Здесь Гоголь дает генеральное сражение своей эпохе.

Многие страницы и целые главы второго тома были сожжены Гоголем. По свидетельству современников, то были лучшие главы. Многого недостает в связности повествования. И это навсегда утрачено для поколений русских читателей. И все же надо признать: того, что осталось, достаточно, чтобы судить о замысле, оценить его грандиозный размах.

Чичиков спасен, и все для него может начаться сначала. Возникает круговая порука чиновников в ее звериной неизбежности: «Завязалось дело размера беспредельного в судах и палатах. Работали перья писцов, и, понюхивая табак, трудились казусные головы, любуясь, как художники, крючковатой строкой... Путаница увеличилась...»

Механика этой грандиозной путаницы объясняется просто: «Донос сел верхом на доносе, и пошли открываться такие дела, которых и солнце не видало, и даже такие, которых и не было. Все пошло в работу и в дело: и кто незаконнорожденный сын, и какого рода и званья у кого любовница, и чья жена за кем волочится...» Вот еще один пример гоголевского дара «выставлять так ярко пошлость жизни, очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаза, мелькнула бы крупно в глаза всем».

Сам князь теряет голову, ничего не понимая в предъявляемых ему бумагах, и в конце концов дает предписание:

«Скажите этому Чичикову, чтобы он убирался отсюда как можно поскорей, и чем дальше, тем лучше».

Князь собирает у себя всех своих подчиненных, сначала угрожает им военным судом, но тут же заявляет, что вынужден отказаться от дальнейшего расследования: «Все будет позабыто, изглажено, прощено...» Следует откровенное признание в невозможности искоренить неправду и преступление. У генерал-губернатора, управляющего целой губернией, снабженного широчайшими и чрезвычайными полномочиями, осталось напоследок одно только средство воздействия: «сделать клич хотя к тем, у которых еще есть в груди русское сердце и понятно сколько-нибудь слово «благородство»...»

К этой речи вымышленного Гоголем крупного администратора можно присовокупить вместо комментария речь самого Николая Первого, произнесенную им как раз в 1842 году, за несколько месяцев до выхода первого тома поэмы, при обсуждении вопроса о крепостном праве в Государственном совете. Царь отлично знал, что его слушают злейшие противники реформы, самые крупные землевладельцы империи. Царь говорил о том, что крепостное право «в нынешнем положении» его есть, конечно, зло, «но прикасаться к оному теперь было бы злом еще более гибельным», что «всякий помысел о сем был бы лишь преступным посягательством на общественное спокойствие и благо государства» и что сам он, самодержец всероссийский, «никогда на сие не решится».

На этом можно и расстаться с «Мертвыми душами», с мощным замыслом Гоголя, с мощным по внутреннему трагизму его воплощения.

Речь князя и вместе с нею вся поэма кончаются на полуслове: «...потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва...»

Рукопись оборвалась именно здесь, и это, разумеется, случайность. Она могла оборваться на любом другом полуслове.

Но если проницательнее и строже оглядеться вокруг себя, то ведь каждый день и час исторического бытия общества испокон веков обрываются точно так же, на полуслове: «Нам всем темно представляется, и мы едва...»

Ан нет, не так уж и темно. На то и существуют на белом свете великие книги.

Великие книги потому и живут долгий срок, а то и просто бессмертны, что они непрерывно требуют перечитывания, нового прочтения. Происходит это не только в силу душевной потребности поминать добром дорогих ушедших, но и в силу гражданского долга, в силу присущего людям стремления быть участниками и творцами истории, сознавать себя звеном в цепи поколений.

Память и заботливость по отношению к прошлому равносильны тревоге за будущее и вере в него.

ЛЕРМОНТОВ

1

Лермонтов требовательно напоминал о себе, его образ и его творчество вставали во весь рост перед растущими поколениями в самые переломные и трагические годы нашего века. Столетие со дня рождения Лермонтова совпало в 1914 году с началом первой мировой войны, столетие со дня гибели, в 1941 году, — с началом Отечественной.

В силу этих исторических совпадений ни одна из памятных годовщин, ни в 1914-м, ни в 1941 году, не носила характера всенародного чествования. Тем самым итог изучения лермонтовского творчества был известным образом смят, по-настоящему не подведен. Материал между тем накоплен гигантский. Каждое из поколений вложило сюда и ревностный труд, и исторически обусловленное понимание, и находки текстов и документов.

Лермонтовиана огромна, но мозаична. В ней нет преемственности, которая с давних пор установлена в пушкиноведении. Новаторство уживается рядом с устарелыми взглядами и сведениями, фантастический домысел — с документальными данными. Над многими утверждениями господствует благодушное сослагательное наклонение: «Мог бы...» В самом деле, почему Лермонтов не мог бы познакомиться с таким-то и таким-то, если оба они в одно и то же время находились в одном и том же месте? Историку такого рода предположения противопоказаны.

Каждого, кто вчитывается в Лермонтова, поражает его характер, проявившийся в первых же его стихах, в дальнейшем обозначавшийся все более резко, но ни разу не изменивший себе. При знакомстве с жизнью поэта этот характер поражает еще сильнее. Он поражал и современников, но они находили ему превратные объяснения.

В 1840 году, за год до гибели Лермонтова, его видел еще более молодой, чем он, и совсем еще безвестный тогда Тургенев. Его поразила внешность знаменитого и обаятельного гусара. В ней было, вспоминал в старости Тургенев, «что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».

Несколько дней спустя Тургенев еще раз увидел Лермонтова на великосветском маскарадном балу, среди множества женских масок, которые «беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества. Быть может, ему приходили в голову те стихи:

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки... — и т. д.»

Тургенев чудесный и зоркий наблюдатель. Среди многих портретно-литературных зарисовок Лермонтова, сделанных «с натуры», тургеневский портрет, на первый взгляд, кажется живым и убедительным. Во всяком случае, он сделан художником слова на основе сознательного отбора средств, подвластных писателю.

Однако он внушает тревогу! Воспоминания Тургенева — поучительный образец того, как складывалась легенда о Лермонтове, демоническом госте светских гостиных и маскарадов, где веселилась дворянская и чиновничья чернь. Восторженный поклонник прочел на лице любимого поэта то, что хотел прочесть, — то, что уже вычитал из лермонтовских стихов.

Тургенев писал свои мемуары по меньшей мере через пятнадцать лет после 1841 года. Лермонтова давно уже не было в живых. Как это часто случается с мемуарами, тургеневские органически вобрали в себя не только былое, но и думы о былом: они отражают реальные события в позднейшем ретроспективном освещении.

На протяжении всего прошлого века и в начале нашего легенда о «демонизме» поэта невозбранно господствовала и в литературоведческой науке. Лермонтова изобра-

жали в отрыве от эпохи, от среды, окружавшей его, от его собственной, несчастливо и трудно сложившейся жизни. В нем видели существо, своей же недюжинностью обреченное на гибель, в самом себе несущее зародыш душевной смуты и мрака — имманентный демонизм.

Это мало отличалось от юмористического случая, когда некий богобоязненный помещик приказал изобразить Лермонтова среди прочих грешников, горящих в адском пекле, на картине Страшного суда, в деревенской церкви. Решительно тем же делом занимались и многие современники, знакомцы и приятели, особенно же приятельницы, оставившие потомству счета своих маленьких и неумных обид на поэта. Они рисовали его нелюдимым, странным, неприемлемым в их представленье о приличиях — только потому, что оказались ему не по росту.

И тень черного крыла ранней гибели заслонила от современников живое смуглое лицо юноши, с которым им посчастливилось встретиться в Петербурге или в Москве, в саду деревенской усадьбы или на пыльном бульваре в Пятигорске. Случай нередкий в истории.

Сейчас мы не только чувствуем внутреннюю неполноту и недостоверность любого лермонтовского портрета, стилизованного если не под Демона, то под Печорина или даже под Грушницкого, но сверх того доподлинно знаем, насколько богаче живое содержание личности Лермонтова. Оно было и сложнее и проще в одно и то же время. Главное же в том, что он был молод! Молодость, молодость, молодость — вот ключ ко всем его «загадкам», если уж употреблять это слово.

Стоит привести еще одно свидетельство, завершающее сказку о Лермонтове, реконструированную позднейшими потомками. Оно тем более заслуживает внимания, что полно такой же глубокой любви к оригиналу, какая была у Тургенева, а поэтически едва ли не фантастичнее всех остальных. Оно принадлежит Александру Блоку и было написано семьдесят лет назад:

«Лермонтов восходил на горный кряж и, кутаясь в плащ из тумана, смотрел с улыбкой вещей скуки на образы мира, витавшие у ног его. И проплывали перед ним в тумане ледяных игол самые тайные и знойные образы: любовница, брошенная и все еще прекрасная, в черных шелках, в «таинственной холодной полумаске». Проплывая в тумане, она видела сны о нем, но не о том, кто стоит

в плаще на горном кряже, а о том, кто в гусарском мундире крутит ус около шелков ее и нашептывает ей сладкие речи. И призрак с вершины с презрительной улыбкой напоминал ей о прежней любви своей...

...В этом сцеплении снов и видений ничего уже не различить — все заколдовано; но ясно одно, что где-то в горах и доныне еще пребывает неподвижный демон, распростертый со скалы на скалу, в магическом лиловом свете...»

Лирическая проза молодого Блока (приведенная здесь в отрывках) по-своему поучительна, как полное преображение живого образа, полный отрыв от какой бы то ни было правды жизни. Поистине — «в этом сцеплении снов и видений ничего уже не различить». Но Блок великий поэт, к нему стоит прислушаться.

Ему помогал врубелевский демон, помогало мировоззрение символиста, а больше всего — собственная молодость. Совершенно не помогала ему наука о Лермонтове, ее тогдашнее состояние. Она была скудна материалом и порочна по методу. Блок сам хорошо это знал и в своей рецензии на книгу профессора-начетчика Котляревского с большой язвительностью говорит о пороках профессорского «труда». Он предвидит возможность иного знания о поэте и настаивает на его необходимости: «Лермонтовский клад стоит упорных трудов». Семьдесят лет, прошедших с той поры, были полны таким упорным трудом. Многое в Лермонтове открыто заново и впервые.

Лермонтов погиб двадцати семи лет. Всего каких-нибудь тринадцать лет сознательной и творческой жизни, если отправляться от даты, проставленной под первым сохранившимся стихотворением в рукописной тетради: 1828! Дело происходило в двухэтажном деревянном доме на Большой Молчановке в Москве. Четырнадцатилетний подросток, ученик московского университетского пансиона, начал писать стихи и «как бы по инстинкту переписывал и прибирал их».

Жизненная трагедия коснулась его в раннем детстве. Матери своей он почти не помнил: она рано сгорела в чахотке. Сейчас же после смерти молодой женщины вокруг младенца разыгралась жестокая семейная распря — борьба между бабкой со стороны матери и его отцом:

кому он будет в дальнейшем принадлежать? Причин семейной драмы, страстей, обуревавших обоих претендентов на него, Лермонтов так никогда толком и не узнал. Исследователи находятся примерно в таком же положении. Существуют темные предания, сообщенные дальними родственниками или знакомыми, но они разноречивы.

Почему самовластная старуха, безмерно обожавшая своего внука, так возненавидела мужа покойной дочери? Почему скромный отставной офицер, участник войны 1812 года, бедняк, владелец нищей деревни в Тульской губернии, едва только овдовел, сразу покинул усадьбу покойной жены и был грубо отстранен не только от воспитания сына, но и от возможности свиданий с ним в дальнейшем? Обо всем этом приходится догадываться. Впоследствии судьба отца долго занимала воображение и мучила поэта уже после смерти первого:

Ужасная судьба отца и сына
Жить розно и в разлуке умереть...
Не мне судить, виновен ты иль нет. —
Ты светом осужден? Но что такое свет?

Или совсем по-гамлетовски:

О мой отец! Где ты, где мне найти
Твой гордый дух, бродящий в небесах:
В твой мир ведут столь разные пути,
Что избирать мешает тайный страх...

Известно завещание бабки. Оно сделано в пользу внука, поставлено одно только жестокое условие — полный отказ отца от сына; в ином случае сын лишается наследства от бабки. Вот несколько строк из этого выразительного документа: «После моей дочери остался в малолетстве законный ее сын, а мой внук, Михайло Юрьевич Лермонтов, к которому по свойственным чувствам имею неограниченную любовь и привязанность, как единственному предмету услаждения остатка дней моих... если же отец внука истребовает, чем не скрывая чувств моих нанесут мне величайшее оскорбление...» — и далее, не слишком грамотно, в том же духе эгоистической самовластной гордыни.

«Предмет услаждения» остался на руках у страстной старухи, и детство поэта началось. Надо отдать ей должное — бабка ничего не жалела для воспитания внука. Он знал все, что должен был знать дворянский ребенок. Ему было привольно и весело в Тарханах, Пензенской

губернии. Он был пытлив. Музыка, живопись, восковые куклы детского театрика — все пошло на благо его детству и отрочеству. Он рос и развивался с необыкновенной быстротой и стремительностью.

Тринадцати-четырнадцатилетний подросток с одинаково увлеченной отдачей всего себя вторгается в самые различные области. Вот у него обнаружились способности к рисованию. В течение нескольких зим и лет он превратилля в настоящего мастера и в акварельном рисунке, и в масляной живописи. Многие из сохранившихся лермонтовских картин и сегодня поражают своей прелестью и мастерством. Он музыкально одарен, — это наследие рано ушедшей из его жизни матери, которая пела ему, еще младенцу, песни, и память об этих песнях преследует его всю жизнь. И вот Лермонтов, еще мальчиком, легко и непринужденно одолевает музыкальную грамоту, а в скором времени публично выступает как исполнитель-скрипач на школьном концерте. Впоследствии друзья вспоминали о том, как трогательно пел он романсы вполголоса под гитару. Он любит и умеет занимать и забавлять окружающих и еще в детстве пристрастился лепить из разноцветного воска фигурки людей, боевых коней, животных, составляет из них группы и сцены, устраивает целые представления в своем кукольном театрике. Однажды на каком-то маскарадном балу он появляется в костюме звездочета-прорицателя в высоком черном колпаке, усыпанном серебряными звездами, и в таком же балахоне, с седой бородой, как у деда-мороза. Вместо предсказаний он раздает присутствующим специально написанные для этого случая смешные или изящно-поздравительные эпиграммы.

Но все это баловство, избыток жизненных сил, их игра, — не здесь «одной лишь думы власть»! Не здесь дело и действие, к которому рвется его грозная одаренность. Они рвутся к слову, к тому, чтобы выразить себя и свой мир в слове и в ритме.

Собственное развитие становится предметом повышенного интереса со стороны юноши, предметом его анализа. У пятнадцати-шестнадцатилетнего Лермонтова еще нет никаких разгадок, нет понимания того, что же такое с ним происходит, какие силы скапливаются в нем и приходят между собою в столкновение. Но он постоянно занят собою, удивляется себе, отчасти и ужасается. Во всяком случае, он вправе считать себя существом необычным.

Выше или ниже нормы, он не отдает себе отчета, знает только, что вне нормы, и, значит, по особому счету ответственный за себя. И это первый стимул для творчества.

Отсюда — гипертрофия памяти. «Я ничего не забываю, ничего», — признание Печорина относится и к его автору.

Рядом с гипертрофией памяти — ее оборотная сторона: пристальное всматривание в будущее. Если прошлое в конфликте с настоящим, то настоящее, в свою очередь, живет мыслью о будущем.

Как цепь гремит за узником, за мной
Так мысль о будущем, и нет иной.

Странный образ! Будущее — и вдруг тюремная цепь! Ведь обычно так говорят о своем прошлом, говорят люди зрелые, прожившие большую часть своей жизни. Но у Лермонтова будущее и прошедшее времена поменялись местами. С самого начала его лирику наполняют предчувствия: сознание своей непрочности, неблагополучия. Всюду и во всем мысль о неизбежной гибели. Она выражается по-разному и совсем еще по-детски, в наивно преувеличенном, беспричинном ужасе:

Взгляните на мое чело,
Всмотритесь в очи, в бледный цвет, —
Лицо мое вам не могло
Сказать, что мне пятнадцать лет.
И скоро старость приведет
Меня к могиле...

Или еще проще:

В сырую землю буду я зарыт —
Мой дух утонет в бездне бесконечной...

Или, наконец, не однажды повторенное:

Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет.

Что значило в душевном обиходе юного человека предчувствие ранней гибели, да еще такое точное: плаха? Почему он мог предположить для себя этот конец?

Сказалось и наносное, прочитанное, воспринятое и развитое воображением. Это — как водится в юности. Но предчувствие насильственной гибели преследовало его и в дальнейшем. Оно росло с годами. Было в нем и нечто более важное, чем отроческая тревога. У самой тревоги были реальные основания.

Лермонтов рос в годы после восстания декабристов. В день казни Пестеля, Рылеева, Каховского, Муравьева-Апостола и Бестужева-Рюмина ему было двенадцать лет. Он рос в той же среде, откуда вышли и декабристы. Не было ни одной дворянской семьи в России, так или иначе — родством, свойством, дружбой, соседством — не причастной к декабристским кругам. Дело не в конкретных биографических фактах (они тоже наличествуют), а в общей атмосфере тех лет и той среды. Далеко в Петербурге спешно возводился казенный, крашенный в желтую охру, фасад николаевской империи. На авансцену бюрократической диктатуры вышли новые действующие лица, под стать самому Николаю Первому, — остзейские немцы, вроде Бенкендорфа и Дуббельта. Процесс одичания, снижения дворянской либеральной культуры, борьба с университетским и всяческим иным вольнодумством — все это едва намечалось, но уже давало знать о себе во второй половине двадцатых годов. А в далеких, больших и маленьких, богатых и бедных, дворянских усадьбах ютилось опальное дворянство — в недавнем прошлом гвардейская молодежь, победители двенадцатого и четырнадцатого годов, а в годы лермонтовского отрочества рано постаревшие, помрачневшие вольнодумцы, оставшиеся не у дел.

Лермонтов считал себя наследником декабристов. Здесь центральный узел его отроческого и юношеского развития. С годами сознание и самосознание его определялись точнее и обогащались собственным горьким опытом, но основы были заложены в отрочестве. Вот почему незачем сводить мотивы горестных предчувствий к наносному демонизму, к иррациональной мистике. Ведь попытки такого рода тоже были!

Был ли он нелюдимым и необщительным? Такое представление о юном Лермонтове распространено в литературе и в обиходном мнении. Оно преувеличено. Было другое, легче объяснимое. Раннее, усердное и запойное, чтение сделало из него мечтателя. Как многие до него и после него, он строил воображаемые декорации для своих воображаемых героев, а заодно и себя драпировал в их черные плащи, окутывая всю эту картину загадочным сумраком в духе коричневой светотени рембрандтовских портретов. Рембрандт — самый близкий ему художник:

Ты понимал, о мрачный гений,
Тот грустный безотчетный сон,
Порыв страстей и вдохновений...
Быть может, ты писал с природы,
И этот лик не идеал!
Или в страдальческие годы
Ты сам себя изображал?

Сам ли себя изображал Лермонтов или изобретал себе загадочное прошлое — все равно у него, еще мальчика, вообще никакого прошлого не могло быть. Он искал подтверждения и опоры себе в чужих разбитых чувствах и в чужом душевном опустошении; но опустошение могло быть вычитано только в книгах, больше нигде. За этим стоял отрыв от жизни, неизбежный для юноши из дворянской среды, но стояла также и **жажда деятельности, труда, подвига,** бунт молодого чувства и разума. Он искал и находил сильное выражение в слове:

Зачем я не птица, не ворон степной,
　　Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
　　И одну лишь свободу любить?
На запад, на запад помчался бы я,
　　Где цветут моих предков поля...
Я здесь был рожден, но не здешний душой...
　　О! Зачем я не ворон степной?..

Здесь рожден — но не здешний душой! Это ощущение навсегда останется в лирике Лермонтова. Это гипертрофия памяти, создающей свой миф на потребу родословной, возведенной к предкам, выходцам из Шотландии. Будут и другие мифы в лирике Лермонтова. Гипертрофия памяти обернется своего рода **прапамятью.** Она преследует Лермонтова всю жизнь.

Точно так же сопровождала его, также обладала гипнотической силой мысль о таинственной, непреодолимой власти **слова.** За год до гибели он признавался:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно! —
Но им без волненья
Внимать невозможно.
...в храме, средь боя,
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.
Не кончив молитвы,
Ему я отвечу
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

Так формулировал он свою тревогу, уже будучи двадцатишестилетним, взрослым человеком. Но и пятнадцатилетний мальчик признавался в «страшной жажде песнопенья», а семнадцати лет он писал:

> Есть слова — объяснить не могу я,
> Отчего у них власть надо мной,
> Их услышав, опять оживу я...

Лермонтов был музыкально одарен. Музыкальная стихия была так же родственна ему, как живописная и пластическая. Может быть, следует поставить в связь с музыкальной одаренностью эту власть над ним речей, чье «значенье темно иль ничтожно»? Или сослаться на запись шестнадцатилетнего юноши: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услыхал, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать...» Это все та же гипертрофия памяти, все то же **мифотворчество** — вечный удел и вечная тревога человеческой души:

> И звуков небес заменить не могли
> Ей скучные песни земли.

Но только ли о песнях идет речь, только ли о звуках, то есть о музыкальной гармонии? Нет, «есть сила благодатная в созвучье слов живых», то есть в вечно ускользающем **смысле** такого созвучия, в самих словах, как носителях смысла.

Лермонтов не оставил следов на пути, по которому шел, разгадывая свою тайну, да и нуждался ли он сам в разгадке, не дороже ли ему был поиск!

И другие ведущие мотивы его лирики заложены в ней с самого начала, с отрочества — случай сам по себе единственный в мировой поэзии. Лермонтов без конца варьирует их, переосмысливает, заново модифицирует, ищет точную формулу, адекватную содержанию. В этом смысл его повзросления. Гипертрофия памяти и пристальность к будущему идут рука об руку. Их сочетание есть не что иное, как **обостренное чувство времени.** Оно диктует поэту самые важные признания:

> Мне нужно действовать. Я каждый день
> Бессмертным сделать бы желал, как тень
> Великого героя. И понять
> Я не могу, что значит отдыхать.

Среди многих лирических самораскрытий, которыми так богато его раннее творчество, эти четыре строки выделяются непосредственностью. В угловатости их тона слышится безотчетная, нерасчетливая правдивость. Так говорит подросток с ломающимся хриплым голосом. Так говорит сама молодость: **понять я не могу, что значит отдыхать!** Она всегда это говорит. Поблагодарим ее за это.

Обращаясь к девушке, недавно еще любимой, упрекая ее, «зачем ты не была сначала, какой ты стала наконец», он говорит, в сущности, о том же самом — о времени, напрасно потерянном ради недостойной:

Как знать, быть может, те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал у вдохновенья!
А чем ты заменила их?

С его точки зрения, это самое грозное обвинение женщине! Время — высшая ценность, отпущенная человеку в обрез.

С поразительным рвением, в лихорадке ночного труда, среди растущих груд исписанной, исчерканной вдоль и поперек силуэтами летящих всадников бумаги, искал он выражения для настоящих, ниоткуда не заимствованных, нигде не вычитанных, противоречивых, сталкивающихся друг с другом чувств и мыслей. Это было не легким делом.

И он победил. Его работа кажется сейчас непомерно долгой, — так внезапно возмужал Лермонтов. На самом деле прошло всего **три-четыре года.** Таким было начало. Но и вся его жизнь была началом, прологом, подступом.

Что же произошло с ним за эти решающие юношеские годы?

Внешне немногое: Московский университет по словесному отделению и военная школа.

Молодежь, окружавшая Лермонтова в Московском университете, во многом была ему близка. Это были такие же, как он, отпрыски дворянских семейств, более или менее родовитых, — настроенные весьма оппозиционно не только к университетской схоластике, но и ко многому другому в русской жизни. Среди студентов той эпохи были Герцен, Огарев, Белинский, Станкевич, Грановский, Кетчер... Если Лермонтов и не встретился, не познакомился, не подружился с ними, это дело случая, но они сидели рядом в тех же аудиториях старого университетского здания на Моховой, слушали тех же профессоров.

Круг их чтения и возникших в университете духовных интересов совпадает. Они поклонники Шиллера и трагика Мочалова, восторженные читатели новых стихов Пушкина. Лермонтов на всю жизнь сохранил благодарное воспоминание если не о самом университете, то об атмосфере, царившей в университетских аудиториях:

Святое место! Помню как сейчас
Твои кафедры, залы, коридоры,
Твоих сынов заносчивые споры:
О боге, о вселенной и о том,
Как пить: ром с чаем или голый ром,
Их гордый вид пред гордыми властями,
Их сюртуки, висящие клочками.

Упоминание рома и неопрятных сюртуков вносит сюда элемент шутки. Но в целом эти строки серьезнее, чем может показаться. **Заносчивые споры о боге, о вселенной** связаны с философскими интересами студентов: они знакомились с немецкой философией, в частности, с Шеллингом. Если эти интересы имели решающее значение в развитии Герцена и Огарева, то не бесследно прошли и для Лермонтова: отголоски увлечения Шеллингом тщательно изучены сейчас в лирике тех лет. **Гордый вид пред гордыми властями** тоже помянут не случайно, — так глухо сказано об университетской обстановке, далеко не безоблачной. Она тоже хорошо изучена и освещена в нашей науке. «Мы были уверены, — вспоминал значительно позже Герцен, — что из этой аудитории выйдет та фаланга, которая пойдет вслед за Пестелем и Рылеевым, и что мы будем в ней». Известны студенческие беспорядки, вызванные недовольством реакционными и бездарными профессорами, которым особенно покровительствовало университетское начальство. Эти беспорядки были далеко не невинным делом и кончались для многих студентов жестокими репрессиями, вплоть до исключения, до сдачи в солдаты, до ссылки в Сибирь. Еще свежа была в Московском университете страшная память об участи Полежаева.

Вторым «университетом» оказалась для Лермонтова школа гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров. Два года, проведенные в ней, Лермонтов назвал «страшными годами». Так оно и было на самом деле. Он пережил за эти годы крутую ломку: характера, образа жизни, нравственного склада. О том, как приходилось ему ломать себя, приспосабливаться к уровню гвардейских

ухарей и солдафонов, свидетельствуют поэмы, предназначенные для рукописного юнкерского журнала. Эти «непечатные» строки Лермонтова ничего не могут добавить к его поэтическому облику. С отроческой старательностью вдвигает он в свой ямб самое дикое сквернословие, какое только существует в русском языке. Ни изобретательности, ни юмора, ни остроумия у него нет и в помине. Есть только одно: желание прослыть бывалым гусаром-циником! Чужеродная стихия, насильно усвоенная, чудовищно выпирает из этих стихов. То, что иному давалось легко, для Лермонтова было пыткой.

Между тем и в университетские и в юнкерские годы за его плечами был уже немалый творческий опыт и багаж. Семнадцати-восемнадцатилетний юноша—уже сложившийся поэт, автор лирических стихов, из которых многие навсегда вошли в золотой фонд русской поэзии, автор «Измаил-Бея», «Последнего сына вольности», «Ангела смерти». Уже существовали первые наброски «Демона» — он начал его пятнадцати лет. Он начал сразу во всех жанрах: лирика, поэма, роман, драматургия.

Ранняя драматургия Лермонтова являет ряд попыток, новаторских не только для своего времени. Эти пьесы остаются и сейчас неразгаданными в театре. В самом их несовершенстве залог особой самобытности и силы. Литературоведы немало потрудились над тем, чтобы найти здесь перепевы Шиллера, Шекспира, Лессинга, Байрона и еще нескольких других, выводя отсюда несамостоятельность Лермонтова, его зависимость от образцов. Напрасный труд!

Лермонтов, так же как и его «образцы» — Шиллер или Шекспир, «брал» решительно отовсюду, откуда мог, а «мог», потому что был начитан не менее литературоведов, знал языки и был на редкость чуток к восприятию мировой культуры. Однако гораздо щедрее питала его окружающая жизнь, прежде всего — собственная жизнь, изрядно несчастливая и достаточно богатая страстями, которые требовательно врывались в написанное им.

Пьесы Лермонтова полны отголосков семейной драмы, разыгравшейся в его младенчестве. В «Людях и страстях» это раздор между отцом героя и его бабкой, в «Странном человеке» — раздор между отцом и матерью. Завещание бабки, о котором шла речь выше, цитируется почти буквально. В обеих драмах отголоски собственных влюбленностей

автора, — эти параллели видны невооруженным глазом, настолько они отрочески наивны. Но дело даже не в биографичности. Вся атмосфера юношеских драм живьем выхвачена из окружающей обстановки, московской и деревенской. Тут и живые, почти портретные зарисовки помещиков и помещиц, их крепостных слуг, изображенных с сугубой симпатией, которой не заслужили со стороны автора господа этих слуг; и сверстники Лермонтова, московские студенты, весьма различные по характерам. Это общество изображается по-грибоедовски едко; «козни», «клевета», «сплетни» для Лермонтова социально-этические категории, звучащие особенно настойчиво: «Эти сплетни, эта дьявольская музыка жужжит каждый день и в ушах моих», — конечно же, так диктует живое впечатление от московской гостиной. Когда герой «Странного человека» произносит тираду: «Несносное полотерство, стремление к ничтожеству, пошлое самовысказывание завладело половиной русской молодежи; без цели таскаются всюду, наводят скуку себе и другим», — как не угадать непосредственный отклик на только что пережитое! Он звучит, как свежая дневниковая запись. Недаром весь сценарий «Странного человека» откровенно построен как дневник — каждая сцена обозначена календарной датой: «Утром 26 августа» — «Ввечеру 28 августа» — «15 сентября днем» — и так далее до конца, — драма приравнивается к дневнику. Лермонтов не только стремился к реалистическому изображению жизни, больше того — он демонстративно сближал, уточнял сближение сочиненного с подлинником жизни, а этим подлинником была его судьба и судьба его близких. Сюжет, интрига, все традиционные пружины сценического действия были наспех пущены в ход, но играли подчиненную, служебную роль: помогали свести концы с концами.

Лермонтов был первым (до Пушкина!), кто взялся за ответственную и запретную тему, связанную с пугачевщиной. Роман «Вадим» остался незаконченным. В целом это, конечно, не самостоятельное произведение: главные персонажи, особенно мелодраматический горбун Вадим, явно пересажены на русскую почву XVIII века из романтической беллетристики французского происхождения. Зато в романе есть и другое. Сцены стихийного крестьянского мятежа поражают силой и правдивостью. Лермонтов оказался тут пионером. Такого изображения

народного гнева, его нарастания, такой характеристики толпы негодующих, ропщущих, охваченных одним порывом людей еще никогда не было до Лермонтова в русской литературе и еще долго не будет после него! Картины, написанные Лермонтовым, суровы и жестоки, они нелицеприятны. Жестокость пугачевцев ничем не смягчена. На первый взгляд, автор объективен. Но социальная правда восставших обозначена с полной ясностью. Лермонтов не говорит прямо о своей симпатии к пугачевцам, но это и не требуется, о ней читаешь между строк.

И если в стихах тех же лет Лермонтов так непосредственно откликается на события русской и зарубежной жизни — на холерные мятежи в Москве, на Июльскую революцию 1830 года в Париже, если в поэме «Измаил-Бей» отражена борьба народов Северного Кавказа за независимость, если в «Последнем сыне вольности» звучат не только отголоски новгородской старины, но и параллели с судьбой декабристов, то все это свидетельствует о революционном духе шестнадцатилетнего поэта, об остром чувстве современности.

Все это было у житейски неопытного юноши, выросшего в глухие годы, вне круга друзей-единомышленников. Это ли не чудо! Если надо искать ему объяснений, то они рядом: в стремительно действенном характере Лермонтова. В своей простоте, в своем типизме этот характер настолько противоположен пресловутой легенде о демонизме, что просто диву даешься, почему не заметили, не захотели заметить его такие люди, как Тургенев или Ключевский, разглядевший в Лермонтове одну только грусть!

Любовная юношеская лирика Лермонтова тщательно изучена. Названы имена дворянских девушек, которыми он увлекался. К именам, известным в девятнадцатом веке, присоединяются новые, отысканные в семейных реликвиях и альбомах. Известна родня этих девушек, их происхождение, их дальнейшая судьба, вплоть до счастливых замужеств и кончин в преклонных летах. Некоторые из них сами оставили мемуары, не всегда правдивые и точные. Намечены предположительные перипетии этих коротких и стремительных влюбленностей. Искренние и высокие чувства Лермонтова с сокрушительной силой рвутся из его строк. Здесь все ясно, и это очень хорошо.

Осталась еще одна его влюбленность, не привлекшая к себе литературоведов и биографов. Не найдена, не

названа по имени восемнадцатилетняя красавица, жившая у одной из московских застав в 1832 году, в неказистом доме, к которой ездил Лермонтов по окончании военной школы и к которой питал чувство, поразительное по откровенности признаний.

Кто она?

Вот обстановка ее жилья:

В шандале медном тускло догорая,
Свеча на них свой луч последний льет,
И на кровать с высокою периной,
И на стену с лубошною картиной;
А в зеркале с противной стороны
Два юные лица отражены...

Вот что она говорит о себе:

Родителей не знала я своих,
Воспитана старухою чужой,
Не знала я веселья дней младых
И даже не гордилась красотой;
В пятнадцать лет, по воле злой судьбы,
Я продана мужчине — ни мольбы,
Ни слезы не могли спасти меня.
С тех пор я гибну, гибну — день от дня.

Вот что он говорит о ней:

Она была прекрасна, как мечтанье
Ребенка под светилом южных стран.
Что красота? — ужель одно названье?..
...Она была свежа, как розы Леля,
Она была похожа на портрет
Мадонны и мадонны Рафаэля; —
И вряд ли было ей осьмнадцать лет...
Ну что же? — просто дева молодая —
Которой все богатство — красота!..

И наконец — вот итог счастья, пережитого рядом с нею:

Пускай ханжа глядит с презреньем
На беззаконный наш союз,
Пускай людским предубежденьем
Ты лишена семейных уз,
Но перед идолами света
Не гну колена я свои,
Как ты, не знаю в нем предмета
Ни сильной злобы, ни любви...

Лермонтов был первым в русской литературе, кто смело и чистосердечно встал на защиту восемнадцатилетней дочери народа, московской «прелестницы». Он поднял

высоко и гордо свое чувство к ней, с таким вызовом обществу «ханжей» и людскому предубеждению.

Незачем гадать! Делу не поможешь. У какой заставы, Дорогомиловской, Пресненской или Преображенской, встречались эти двое восемнадцатилетних, как звали ее, равную по красоте Мадонне Рафаэля, которая с пятнадцати лет была продана мужчине, кто она была, мещаночка или крепостная раба, одна из сотен тысяч таких же, бесследно сгинувших...

Но этот короткий лирический любовный цикл Лермонтова, проникнутый **революционной** (иначе не скажешь) правдивостью, был чреват будущим для всей русской литературы. От свечного огарка в убогом медном шандале бьют снопы лучей. Они освещают призрачный Невский проспект Гоголя, и внезапно выхватывают из ненастной питерской мглы бледное личико Сони Мармеладовой, и тянутся дальше и дальше — к Гаршину, к Чехову. Проститутка, в ореоле если и не Мадонны, то мученицы, останется одним из самых драгоценных достояний русского реализма.

В эти же дни Лермонтов писал:

Я жить хочу! Хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан? —
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

В этих двенадцати строках — вся его страсть и вся честность. И прежде всего его **нравственное здоровье:** за творческую судьбу надо платить неразменным золотом жизни.

Итак, в военной школе он пробыл «два страшных года». Только что став юнкером, он писал: «И вот теперь я — воин. Быть может, этот путь кратчайший, и если он не приведет меня к моей первой цели (то есть стать писателем), может быть, приведет к последней цели всего существующего: умереть с пулей в груди — это стоит медленной агонии старика». Далее он пишет: «Мое

прошлое и мое будущее и теперь идут в разные стороны, и между ними барьер из двух печальных, тяжелых лет».

Выйдя осенью 1833 года из гвардейской школы, он был человеком, который отчетливо сознает перемену, происшедшую в нем. Она была нерадостна. Той же постоянной своей корреспондентке — старшей сестре девушки, в которую он был давно влюблен и которая успела за два года разлуки выйти замуж за другого, — он признается во многом: «Моя будущность, блистательная на вид, в сущности, пошла и пуста... Кто мне поручится, что... я сберегу в себе хоть частицу пламени молодой души, которою бог наградил меня весьма некстати, что моя воля не истощится от ожидания, что я, наконец, не разочаруюсь во всем том, что в жизни служит двигающим стимулом?»

Стимулов такого рода оказалось достаточно, и главное дело его жизни было впереди.

2

Герцен обмолвился крылатыми словами о том, что Пушкин есть ответ, данный русским народом через сто лет на призыв Петра Великого образоваться. Формула Герцена определяет историческое значение Пушкина. В XVIII веке, в явлении таких самородков, как Ломоносов или Суворов, сказался деятельный гений народа, его общая одаренность. В Пушкине русское общество выросло до самосознания. Это произошло с удивительным блеском — как будто при звуках праздничной увертюры, под мажорные восклицания всей оркестровой меди, взвился пестро раскрашенный занавес над рождением гения! Все помогало: темперамент, унаследованный от предков — от московских бояр, лихо служивших царям и лихо бунтовавших, и от абиссинских арабов, книжные полки отцовской библиотеки, превосходные преподаватели Царскосельского лицея, в чьей программе отразилось «дней Александровых прекрасное начало», наконец, двенадцатый год, совпавший с тринадцатилетием Пушкина. Все добрые феи склонились над его колыбелью.

Пушкин завершил русский классицизм восемнадцатого века и открыл девятнадцатый могучим всплеском жиз-

ненной силы. Отсюда глубина его проникновения в прошлое и размах в предвидении будущего. Еще раз: Пушкин — самосознание народа.

На рукописи лермонтовского «Кавказского пленника» значится: «Москва. 1828» — все тот же год его начала, его вступления в жизнь. Да, он подражал в этой поэме Пушкину, подражал ученически и робко, но даже в его робости сказались и сила, и почти дерзкая самостоятельность. Ничего не зная о том, как впоследствии сам Пушкин оценивал свою первую романтическую поэму, как он критиковал ее и собирался переделывать, младший поэт, четырнадцатилетний Лермонтов, по наитию пошел по тому самому пути, который наметил для себя его образец. И это было чудом!

Пушкин считал недостатком поэмы слабость ее композиции. В 1822 году (когда восьмилетний Лермонтов в деревенской глуши, в Тарханах, Пензенской губернии, играл с друзьями своими, крестьянскими ребятишками, в казаков и разбойников) Пушкин писал Н. И. Гнедичу: «Недостатки этой повести, поэмы или чего вам угодно так явны, что я долго не мог решиться ее напечатать». И в другом письме: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести; но все это ни с чем не связано и есть истинный «hors d'oeuvre». Пушкин предполагает «оживить рассказ происшествиями, которые сами собой истекали бы из предметов. Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя — вот вам и сцены ревности, и отчаянья прерванных свиданий и проч. Мать, отец, брат могли бы иметь каждый свою роль, свой характер...»

Все это осталось для Пушкина в предположениях и замыслах. К своей юношеской поэме он так и не вернулся. Перед ним были другие задачи, время не ждало. Но как это ни удивительно, Лермонтов угадал не могущие быть ему известными мысли Пушкина, изложенные в письме. Отдельное описание жизни и нравов черкесов, которое занимало бы если и не большую, то хотя бы заметную часть повествования, у Лермонтова совершенно отсутствует. Зато появляется отец героини, который стреляет в пленника и нечаянно убивает собственную дочь. У четырнадцатилетнего поэта это написано наивно, но важна самостоятельность в драматизации сюжета, его усложнение. Важна необузданная сила, сгустившаяся хотя бы

в одном этом последнем четверостишии, обращенном к отцу — невольному убийце:

Кто гроб ее тебе укажет?
Беги! ищи ее везде!!!
«Где дочь моя?» и отзыв скажет:
Где?..

Такой была первая творческая встреча двух величайших русских поэтов. Но вот и последняя их встреча — через тринадцать лет после первой, когда Пушкина уже четыре года не было на свете, а Лермонтову оставалось считанные месяцы до гибели. В записной книге, подаренной ему незадолго до того автором «Русских ночей» В. Ф. Одоевским, Лермонтов в последний раз заполнил очередную страницу. Даря эту книгу, Одоевский сделал надпись на первом листе: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам и всю исписанную».

Этого не случилось. В книге Одоевского около пятисот страниц, Лермонтов успел заполнить всего пятьдесят. Последняя из оставшихся известных нам его рукописей находится здесь. После этого Лермонтов уже никогда ничего не писал. Это рукопись стихотворения «Пророк».

Пушкинский «Пророк» кончается велением бога:

Восстань, пророк, и виждь и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Лермонтовский «Пророк» начинается как раз там, где кончил Пушкин: «С тех пор, как вечный судия мне дал всеведенье пророка...» Пушкин кончает надеждой на будущую судьбу прорицателя: ему предстоит своим словом жечь людские сердца. Лермонтов показывает, как горестно сложилась судьба этого избранника, вдохновленного богом. Он отщепенец, ему никто не верит. Куда там «жечь сердца», — его закидывают камнями. Благоразумные старцы с «улыбкою самолюбивой» поучают детей не верить бедняку, избегать его, смеяться над его лохмотьями.

Сознательно ли пошел Лермонтов на такое продолжение пушкинского повествования, ясно ли было ему самому, почему именно так он продолжает, — это, в сущности, не имеет значения. Важно другое: здесь, в этом

последнем прикосновении друг к другу двух поэтов, старшего и младшего, сказалась с большой силой разность между ними. Чем она обусловлена, что она значит?

Лермонтов моложе Пушкина на пятнадцать лет. Одна хронологическая справка многое объясняет. Она обусловливает разность между двумя величайшими русскими поэтами. Это люди не только разных, но и противоположных эпох. Все, что в юности Пушкина было **«томленьем упованья»**, верой в будущее и доверием к нему, в годы, когда мужал Лермонтов, превратилось в отчаянье. Вольная мысль русского общества была загнана в подполье. Сверстники Лермонтова — те самые, что через много лет признали его поэзию ярчайшим и достовернейшим свидетельством страданий их собственной юности, — не стали и не могли стать спутниками на его жизненном пути. Одних ждала ссылка, еще более жестокая, чем лермонтовская, других — эмиграция на всю жизнь. Среди последних был Герцен. Многие же, как это неизбежно в каждом человеческом поколении, были попросту средними людьми пассивного, созерцательного склада. Были и худшие: обыватели и подлецы.

Много лет спустя Герцен вспоминал о тридцатых годах: «Нужен был другой закал, чтобы вынести воздух этой мрачной эпохи; нужно было с детства привыкнуть к этому резкому и непрерывному ветру эпохи; надо было приспособиться к неразрешительным сомнениям, горчайшим истинам, к собственной немощности, к постоянным оскорблениям каждого дня; надо было с самого нежного детства скрывать все, что волнует душу, и не растерять того, что хоронилось в ее недрах, — наоборот, надо было дать вызреть в немом гневе всему, что ложилось на сердце... Надо было уметь ненавидеть из любви, презирать из гуманности; надо было обладать беспредельной гордостью, чтобы высоко держать голову, имея цепи на руках и ногах».

Покойный Б. М. Эйхенбаум, лучший и самый проницательный из советских ученых, занимавшихся Лермонтовым, был первым, кто правильно заметил, до какой степени герценовская характеристика поколения приложима к Лермонтову, к его творчеству в целом.

С самого начала сознательной жизни в Лермонтове назревала негнущаяся, упрямая, жестокая в своей последовательности, не знающая компромиссов, глубоко таимая

оценка окружающего мира. Не философским пессимизмом была она продиктована, — Лермонтову было не до метафизики. Он был живым и слишком страстным человеком, чтобы погрязнуть в отвлеченностях. Это пессимизм социальный. Декабристы, сосланные на Кавказ, даже они, люди по своему душевному опыту значительно более зрелые, чем Лермонтов, встречаясь с ним, удивлялись прямоте и резкости его суждений, не умели, не находили в себе сил соглашаться с ним. Они были наивнее и благодушнее, несмотря на видимую горечь и безвыходность своей политической и жизненной судьбы. Ведь и они росли вместе с Пушкиным в том же «томленье упованья»; оно и в преклонном возрасте грело этих несчастливцев.

Когда-то Мережковский назвал Пушкина дневным светилом русской поэзии, а Лермонтова — ночным. Это пустой, хотя и красивый образ, в нем — та же проекция личной и социальной судьбы в безвоздушное пространство, что и в приведенной выше лирической прозе Александра Блока. Так смазывается исторический смысл различия между двумя поэтами: утро и полдень Пушкина — это эпоха его юности, а ненастный вечер, незаметно переходящий в угрюмую полночь, — эпоха Лермонтова. Пушкин дожил до лермонтовской эпохи, а Лермонтов не дожил до ее конца.

Классицизм ничего не значил в поэтике Лермонтова. Он прошел не оглянувшись мимо прекрасной ясности классицизма, его гармонии и меры, строгого вкуса, изящества речи — мимо всего, что воспитывало и дисциплинировало Пушкина с юности. Зато туман, смута, напряжение романтизма соответствовали его душевному складу, и они ворвались в его лирику через голову Пушкина, непосредственно от Жуковского.

С головокружительной сверхальпийской крутизны увидел Пушкин Кавказ: «Кавказ подо мною»! Нужен был пушкинский дальнозоркий глазомер, чтобы в дымной синеве убегающих вниз и далеко расходящихся отрогов и пропастей прочесть философию природы и философию истории Кавказа:

Так буйную вольность Законы теснят,
Так дикое племя под Властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его тяготят...

Лермонтов прочел то же самое — ту же тоску и то же негодование, — но в противоположном. Никогда он не сказал бы: «Кавказ подо мною», потому что был внутри Кавказа. Если фокус восприятия Пушкина — в бесконечно далеком, то фокус восприятия Лермонтова — в бесконечно близком, в братской душе, ясной для него, как своя собственная, — будь это детская душа грузинского послушника Мцыри, или подростка-черкеса Азамата, или даже самой Бэлы. Там, где Пушкин классически крупно ощущал пластику народных судеб на столетие вперед, Лермонтов пытал глубину жизни лотом, работал с киркой и ночной лампой, как рудокоп.

И сами средства словесного и поэтического выражения оказались у него иными, новыми по сравнению с Пушкиным. Многим, даже и сегодня, они кажутся менее совершенным аппаратом, чем пушкинский. Но это обманчивое несовершенство! Речь идет об иной, чем у Пушкина, целесообразности. Там, где у Пушкина мысль, сжатая в ясной формуле, а сама эта мысль есть результат выношенного и уже завершенного (потому и совершенного) чувства, там у Лермонтова противоположное — стенографическая запись душевной бури, яростное нагромождение красноречия. Там, где у Пушкина строфа, законченная сама в себе, — у Лермонтова раскаты синтаксических периодов, не умещенных ни в строке, ни в строфе, ни в ряде строф, препебрежение к синтаксису, едва ли не сознательное! Содержание распирает и расшатывает привычные формы, в том числе языковые и грамматические. Но еще до содержания их распирает само дыхание поэта. Оно прерывисто и непрерывно, как всякое живое дыхание: где подъем, где спад этой волны — не всегда угадаешь. Темп разгона взят с самого начала такой, что тут все оправдано, — все, за исключением остановки и расчленения.

Лермонтовский стих оказал наиболее очевидное и глубокое влияние на дальнейшее развитие русской поэзии в девятнадцатом веке. Представители пушкинского направления — начиная с гениального Тютчева и кончая такими посредственными эпигонами, как Майков, — прошли мимо Лермонтова и тем самым, в сущности, оказались в стороне от самого мощного и многообещающего потока поэтической речи. Зато Некрасов, Огарев, Аполлон Григорьев, Тургенев (как лирический поэт) были

первыми по времени, для кого лермонтовская лирика (лирика прежде всего) оказалась грамотой и трубным звуком, разбудившим их. Это была поэтическая речь, не предуказанная никакими правилами, в том самом виде, в каком она выдохнулась, выпелась. а то и выдралась из живого горла.

Едва став московским студентом в 1830 году, Лермонтов решился на полемику со своим великим предшественником и кумиром. Полемика была тем более серьезна, что она не поколебала лермонтовского благоговейного отношения к Пушкину. Он и поспорил с Пушкиным, потому что был уверен, что они оба стоят на одной позиции. Стихотворение 1830 года «О, полно извинять разврат!» Лермонтов написал в ответ на пушкинские стансы, напечатанные в 1828 году, «В надежде славы и добра».

Здесь с очень большой силой сказалась коренная, принципиальная разница не только между двумя поэтами, но между двумя поколениями. О ней уже сказано выше в общем, схематическом плане. Вот ее конкретное, частное проявление. Пушкин до конца своих дней не изменил **историческому оптимизму.** Это была для него зарядка на всю жизнь. Даже обращаясь к сосланным декабристам, даже будучи сам глубоко и уже непоправимо несчастен, Пушкин продолжал юношески верить в исполнение самых несбыточных и самых смелых надежд поколения. «Оковы тяжкие падут» — относится не к какому-то проблематическому будущему, — нет, оно неизбежно сбудется еще при жизни каторжников; свобода не за горами, она обязательно встретит их у входа и «братья меч вам отдадут». Пушкин отнюдь не кривил душой, обращаясь с добрыми пожеланиями к своему мучителю-царю.

Лермонтов никак не мог принять этого. У него не было никаких иллюзий в отношении русского правительства. Он с сожалением и недоумением обращается к Пушкину:

О, полно извинять разврат!
Ужель злодеям щит порфира?
Пусть их глупцы боготворят,
Пусть им звучит другая лира;
Но ты остановись, певец,
Златой венец не твой венец.

Здесь — на решающем для обоих плацдарме, у переднего края политической мысли — Лермонтов разошелся с Пушкиным, — иначе не могло случиться.

Перед ним открывалась свинцовая страна, ледяная империя, чиновный и светский Петербург. Он достаточно насмотрелся на его тягостные черты еще в военной школе, а в дальнейшем узнавал их все ближе и ближе:

Увы! как скучен этот город
С своим туманом и водой!..
Куда ни взглянешь, красный ворот
Как шиш торчит перед тобой;
Нет милых сплетен — все сурово,
Закон сидит на лбу людей;
Все удивительно и ново —
А нет не пошлых новостей!

Это первое впечатление от императорской столицы, и поэт поспешил поделиться им в письме со своей всегдашней московской корреспонденткой. Первое впечатление не обмануло Лермонтова. Его мутило от вежливого, скользкого внимания жандармов, от холопской грязи. Несмотря на молодость, на житейскую неопытность, он знал наизусть казенные черты питерского мрака. Скоро он узнал, что «Тамбов на карте генеральной кружком отмечен не всегда», что «Тамань — самый скверный городишка», что таких городов и городишек несчитанное множество в России, что стоит отъехать от царской столицы, и пойдут рябить в глазах, как в пушкинских странствиях, «только версты полосаты» да избы, крытые черной соломой. В его лирику войдет прямая, без околичностей и смягчений, оценка этой России:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.
Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Скоро он убедился в том, что укрыться, собственно, некуда.

И все же, оказавшись изгнанником этой немытой страны, — хоть и в тумане, хоть и в неясных очертаниях мечты, он угадал лицо другой родины, полной песен и тайного сердечного жара, лицо народной крепостной России, затерянной в снегах, за полосатыми верстовыми столбами и шлагбаумами его невольных подорожных:

«Если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях.

Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская, — я не слыхал сказок народных: в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

Эта дневниковая запись одинока. Чем она вызвана, с чем непосредственно связана, неизвестно, но она не неожиданна: Лермонтов черпал поэзию и в преданиях новгородской старины, и в славе Московского Кремля, и в более близких по времени преданиях двенадцатого года. Но ни история, ни былина, так вдохновенно преображенная им в «Песне про купца Калашникова», — ничто не могло заменить ему живого лица родины, к которой его тянуло «странною любовью» — «за что, не знаю сам».

Это знаменитое стихотворение начинается отрицанием казенных вариантов патриотизма. Лермонтову одинаково чужды и «слава, купленная кровью», и «полный гордого доверия покой» — как раз те признаки величия России, о которых усердно трубила официальная пропаганда. Заодно отвергаются и «темной старины заветные преданья», — они в лермонтовские времена тоже служили «самодержавию, православию и народности» — знаменитой триаде николаевского царствования.

Всему этому псевдонародному шовинистическому великолепию противостоит в стихах убогое, бедное, крестьянское: проселок, телега, «дрожащие огни печальных деревень», «дымок спаленной жнивы», степной обоз...

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Десять лет тому назад подросток воскликнул: «на Запад, на Запад помчался бы я!» Десять лет понадобилось ему, чтобы вернуться на родину из вымышленной страны отроческих снов — на землю, трижды несчастную и трижды любимую.

Белинский, живо воспринимавший все творчество Лермонтова и с обостренным вниманием следивший за ним, прочел «Родину» в рукописи и написал другу: «Если будет напечатана его «Родина», то аллах-керим, — что за вещь — пушкинская, то есть одна из лучших пушкинских». Белинский уловил в стихах Лермонтова то, что сам считал главным в развитии современной ему русской поэзии, — ее демократизм.

Одинокий Лермонтов, умевший быть предельно сосредоточенным в работе, самостоятельно, на свой страх и риск, прокладывал дорогу к России. Вокруг него не было культурной атмосферы, которая окружала Пушкина, не было отцовской библиотеки, да и отца не было, и дяди-поэта не было, и старшего друга-поэта, вроде Жуковского, тоже не было. Но его революционные высказывания о России полны того же сердечного жара, что пушкинские. Он начал свое знаменитое осмысление философии русской истории, резко возражая славянофилам: «У России нет прошлого: она вся в настоящем и будущем». В устах Лермонтова это боевая формула. Продолжил он мысль, как революционный поэт: «Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м году проснулся от тяжкого сна и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия».

Значительность этой записи в поэтике Лермонтова легко обнаруживается. Герой эпоса засыпает, становится камнем, остается незримым для людей, вынужден скрываться в пещере, прикован к скале, — он ждет освобождения. Лермонтов слышал о таких преданиях и на Кавказе. Уже в «Измаил-Бее» обращают внимание на себя строки о горе Шайтан, — неожиданный отголосок Прометеева мифа и грузинского «Амирани»:

Чтоб хоть на миг свое изгнанье
Забыть меж небом и землей.
Здесь три столетья очарован
Он тяжкой цепью был прикован...

В короткой и случайной записи, сделанной в альбоме друга и приведенной выше, говорится, в сущности, о том же, раскрыто многообещающее зерно русских былин и сказок: прожектор ударил в ночное небо сказки и отыскал в нем то, что связало для Лермонтова сказку с его историческим днем.

Так вырос в начале тридцатых годов Лермонтов — ученик Пушкина и его невольный антагонист. Он продолжал Пушкина тем, что преодолевал его. Как во всяком художнике, в нем боролись противоречивые стихии.

Лермонтову предстояла еще одна встреча с Пушкиным — последняя встреча с прахом великого предшественника. Она сняла противоречия и сломала при этом его жизнь. 1837 год был не за горами.

3

Первая половина тридцатых годов, до 1837 года, ознаменована для Лермонтова вынашиванием заветных замыслов, их окончательным завершением. Так произошло, например, с «Бородином», первый набросок которого («Поле Бородина») относится еще к 1830 году.

В первом варианте тоже содержится рассказ старого солдата, присутствуют те же элементы народного осмысления военного подвига и те же элементы устной, сказовой и бытовой интонации, но рядом с этим — отголоски одической выспренности:

Однако же в преданьях славы
Все громче Рымника, Полтавы
Гремит Бородино.
Скорей обманет глас пророчий,
Скорей небес потухнут очи,
Чем в памяти сынов полночи
Изгладится оно.

Эта условно-архаическая риторика уничтожена в «Бородине» 1837 года. Зато сгущена, сконцентрирована разговорная солдатская речь, ярче обозначено народное понимание войны и сверх того выдвинута основная мысль произведения:

Да, были люди в наше время,
Могучее, лихое племя:
Богатыри — не вы.

Так обращается к своим молодым слушателям ветеран двенадцатого года, и его устами говорит Лермонтов о своем собственном поколении: среди слушателей старого солдата находится он сам, двадцатитрехлетний. Скоро эта мысль будет главенствовать в его гражданской лирике.

Другой, самый разительный пример его творческой зрелости — стихотворная драма «Маскарад», единственное его произведение, завоевавшее русский театр. По отношению к нему «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек» всего лишь поиски формы и языка. В «Маскараде» Лермонтов уверенно овладел сценическим действием. Оно развивается логично и стремительно. Как ни сильна у Лермонтова лирическая стихия, она подчинена законам драмы. Характеры действующих лиц не только рельефны и правдивы, их поступки не только реально мотивиро-

ваны, но, сверх того, все это **благодарные роли** для актеров. Конфликт драмы, ясный и в чтении, на подмостках еще выигрывает. Это вещь, созданная для театра и требующая сценического решения.

Но значение «Маскарада» выше и серьезнее внешнежанровой ценности. Лермонтов назвал его драмой. В сущности, это первая реалистическая **трагедия** в русском репертуаре — тоже не по жанровым признакам, но в силу поднятых здесь коренных проблем человеческого общежития.

Поэтику вещи определяют две сплетенные между собою метафоры: Маскарад — Игорный Дом. Что они значат для поэта?

На маскарадном балу теснится и развлекается светская чернь. Она безлика на маскараде. Маски на то и предназначены, чтобы скрыть лица, спутать и смешать людей и их страсти в полнейшем беспорядке:

Под маской все чины равны.
У маски ни души, ни званья нет, — есть тело.
И если маскою черты утаены,
То маску с чувств снимают смело.

Это философия существ бесчувственных. Даже легкость и безнаказанность самого разудалого приключения никого не радуют. На маскараде завязывается узел конфликта, ведущего к развязке.

Игорный дом в изображении Лермонтова — **притон шулеров,** место, где эти профессионалы тоже вынуждены носить маски и казаться не тем, что они есть, а приличными, честными, хорошо воспитанными людьми, притом и богачами.

На маскараде — игра в любовь. В игорном доме — игра в золото и в его заменителя, в крапленые карты. Но бывает, когда обе эти игры оборачиваются далеко не шуточным вариантом, когда обнаруживаются тайные пружины, двигающие с виду хорошо слаженный механизм, — и вот с лиц внезапно спадают маски, издавна приросшие к ним. Шулер хватает за руку честного игрока и бросает ему в лицо «подлец». Любовь смотрит в глаза смерти.

Это произошло с главным героем драмы, с Арбениным. Лермонтовский парадокс в том, что шулер **трагичен!** Если у Гоголя в «Игроках» удача в надувательстве ближних составляет предмет насмешки, то у Лермонтова самый

феномен карточного жульничества становится символом современного ему общественного уклада и вырастает до пределов непоправимой беды, которая губит героя и весь его внутренний мир.

Лермонтов не вскрывает механизма нечистой игры героя, как это делает Гоголь в отношении Ихарева и других персонажей «Игроков». Зато Арбенин обучает новичка приемам своего искусства и откровенно перечисляет все, что предстоит узнать князю:

...привыкнуть ясно
Читать на лицах чуть знакомых вам
Все побужденья, мысли; годы
Употребить на упражненья рук,
Все презирать: закон людей, закон природы.
День думать, ночь играть...
И не краснеть, когда вам скажут явно:
«Подлец!»

Обычные посетители игорного дома еще менее стесняются в отзывах об Арбенине: «Видно, что мастер», «Арбенин ваш мастак», «Забастовал он кстати... с ним беда!» — и наконец: «Не по нутру мне этот Ванька Каин!»

Так в первой же сцене происходит знакомство зрителя с Арбениным. Так Лермонтов сводит романтического героя на землю, окружает его социальной средой и лишает ореола таинственности. Это важно для характеристики лермонтовских поисков жизненной правды в искусстве. В последующие годы они станут еще острее и нагляднее.

В остальном же Арбенин — светский щеголь, отлично вышколенный для такой роли, обаятельный, пользующийся общим уважением, доверием, симпатиями, зрелый и культурный человек. Он на голову выше окружающих. Если ближайшие к нему друзья и приятели отлично знают, кто он и что он, то прошлого вообще не существует ни для кого из них. Прошлого можно и должно не касаться и не бередить.

Арбенин только что женился на молоденькой девушке, почти девочке. Это — брак неравный. Арбенин сразу понял трудность совместного существования с молодой женой: «Я сердцем слишком стар, ты слишком молода». Таким образом, возможность конфликта заложена в природе этого супружества. И не будь потерянного браслета, не используй автор первой попавшейся ему ситуации,

все равно он уже дал почувствовать зрителям непрочность супружеской четы.

Арбенин боится разоблачения, но какого! Не клички «Ванька Каин», — такое разоблачение ему и не грозит: прошлое — прошло. Грозит ему иное.

Лермонтовской прозорливости позавидовали бы Гоголь и Бальзак. Вот несколько невольных, как будто случайно оброненных, признаний или обмолвок Арбенина, произнесенных им в решающий для него момент, — они следуют одна за другой, **нарастая**, и определяют героя как **раба** социальной среды, к которой он принадлежит:

Послушай, Нина!.. я **смешон**, конечно?..
С другим **осмеян** я заочно...
Неужели?..
Я страшен? — Нет, ты шутишь, я **смешон!**
Да **смейтесь, смейтесь же!..**
Что делает она? **Смеется**, может быть!..

Вот чего смертельно боится этот непойманный шулер: быть смешным и осмеянным — это значит потерять все, прежде всего потерять условную честь, неотъемлемую принадлежность светского человека.

Боязнь быть смешным, а еще более боязнь **казаться** смешным свойственна многим героям русской литературы.

Онегину ясна была нелепость вызова со стороны его друга Ленского, нелепость самого обычая дуэли. Он понимал, что был неправ, когда, «небрежно» шутил над любовью Ленского. Пушкин предполагает, что его герой мог бы «оказать себя не мячиком предрассуждений... но мужем с сердцем и умом». Пушкин подробно и достоверно излагает смущенные соображения Онегина:

...Но теперь
Уж поздно; время улетело...
К тому ж — он мыслит — в это дело
Вмешался старый дуэлист;
Он зол, он сплетник, он речист...
Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шопот, **хохотня глупцов...**

Одна мысль о том, что будут смеяться какие-то заведомые глупцы, решает и трагедию Онегина, и судьбу Ленского.

Григорию Отрепьеву снится страшный сон:

С высоты
Мне виделась Москва, что муравейник;
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом.

Так издалека, задолго до свершения страшной своей судьбы, — будущего Самозванца уже преследует страх, что когда-нибудь люди будут над ним смеяться.

В «Цыганах» Алеко впервые чувствует свое унижение, когда слышит последние слова Земфириной песни:

Как смеялись тогда
Мы твоей седине...

Это ближе всего к ситуации лермонтовской трагедии, — может быть, именно потому, что Пушкин в пору написания «Цыган» был ближе по возрасту к Лермонтову.

Для Арбенина любовь и честолюбие (скорее — тщеславие) связаны одной цепью условностей. Если задето честолюбие, тем самым отравлена любовь. Любовь понята, как власть над другим, более слабым существом. Если женщина смеется над тем, кого она любит, значит, по меньшей мере, — так рассуждает лермонтовский герой, вернее, так можно реконструировать ход его рассуждений, — значит, она неверна любимому.

Для самого Арбенина смех или возможность смеха жены осложнены и усугублены также сознанием двусмысленности собственного положения в той среде, куда он проник неправдой: разбогатевший шулер попал в светское общество.

Лермонтов оказался необыкновенно прозорливым драматургом, когда, поставив героя в неловкое положение, тут же обнаружил и трагизм этого положения. Это и есть завязка трагедии, первый удар (coup de theatre), в котором предчувствуется и разрешение конфликта: Арбенин уже **вне себя.** Для этого понадобилось ничтожно мало.

В руках талантливого режиссера, да еще с помощью хорошего исполнителя, это может быть показано и развито с потрясающей убедительностью. Тогда сразу будет ясен зрителям социальный, психологический и нравственный облик будущего убийцы.

Если выбор в трагические герои шулера был изобретением Лермонтова, то возможность разоблачить его страх быть смешным была настоящим открытием. У Лермон-

това не было пушкинского благородного благодушия по отношению к своему герою. Он казнил его лютой казнью: сумасшествием.

Правда, в духе традиционной романтики, Лермонтов готов был счесть душевную болезнь счастливым исходом для Арбенина. Недаром подготовленный для цензуры вариант развязки «Маскарада» кончается такой репликой под занавес Князя:

Он без ума... счастлив... а я? навек лишен
Спокойствия и чести!

Итак, безумие не только спасло Арбенина от правосудия, но и сделало его счастливым. В чем же смысл такого счастья в поэтике Лермонтова? Об этом приходится гадать.

Не соприкасается ли здесь Лермонтов с Шекспиром, то есть с суеверным представлением о природе душевной болезни? Не означает ли сумасшествие для него высшую из возможных для человека внутреннюю свободу, — не только ставит его вне законов и условностей человеческого общежития, но и вне причинности, вне законов мироздания?

Эти вопросы могут быть только поставлены. Еще раз: об этом приходится только гадать.

Как в сказке смерть Кощея спрятана в яйце, гибель трагического героя Лермонтова — в чужом смехе: если его примут не всерьез, все кончено! И это согласуется с общепринятой моралью:

Да пораздумай-ка об этом хладнокровно —
И скажешь сам, что в мире все условно.

Условны все взаимоотношения людей: брак и любовь, честь и позор, власть и подчинение власти, — все это напоминает условия игры, в которой либо партнеры знают все ходы заранее, либо сама игра летит к черту. Самые толковые, опытные и практичные игроки делают отсюда весьма нехитрые выводы, хотя и с претензией цитировать философов:

Что ни толкуй Вольтер или Декарт,
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк: рок мечет, я играю,
И правила игры я к людям применяю.

Так проясняется и авторская позиция: она в полном, резком, суровом отвержении структуры таких человеческих отношений.

«Маскарад» был запрещен цензурой. Однако цензор не разглядел разрушительно-взрывной силы лермонтовского замысла. Его претензии к автору были проще и мельче: не наказан порок, не вознаграждена добродетель, а сверх того, — цензор на этом старательно настаивает, — неуместны и нападки на маскарадные балы. Цензор замечает: «Я не могу понять, как мог автор бросить следующий вызов костюмированным балам в доме Энгельгардтов», — и далее цитируется реплика Баронессы, характеризующей эти балы,

где всякий сброд,
Где всякий ветреник обидит, осмеет...

Лермонтов пытался бороться с цензурой, шел на крутые изменения, в корне искажающие и калечащие его драму. По этой безрадостной борьбе можно судить о том, как ему был дорог «Маскарад». Это одна из самых горьких страниц его жизни. Она растянулась на целый год: с октября 1835 года по октябрь 1836-го, когда Лермонтов вынужден был отказаться от надежды увидеть «Маскарад» на сцене.

Дальнейшая судьба «Маскарада» еще сложнее и печальнее. Текст его существует только в писарских копиях. Лермонтовская рукопись не сохранилась. Ни одна из копий не отражает первоначальной редакции, которая была впервые представлена в цензуру и, стало быть, единственно соответствует авторскому замыслу. Все копии так или иначе (в какой именно степени, установить невозможно) вобрали в себя поправки, сделанные Лермонтовым на предмет цензурного разрешения. Одна из самых существенных поправок — введение образа Неизвестного: он понадобился затем, чтобы «порок» в лице Арбенина был «наказан». В первоначальном же варианте преступление Арбенина, убийство жены, должно было остаться не только безнаказанным, но, видимо, и нераскрытым. Стихия зла торжествовала.

Недаром и сам Арбенин на это рассчитывает. Он рассчитывает и на большее, когда сообщает отравленной жене: «И тайной для людей останется кончина твоя», — не только убийца останется безнаказанным и даже не заподозренным в преступлении, но и его жертва посмертно будет осуждена обществом.

Свет не карает преступлений,
Но тайны требует от них.

Пушкинская сентенция легка и добродушна, — речь идет об измене жены. Но если толковать ее распространительно, если на место измены встанет **убийство** жены, она прозвучит по-другому, — это по-лермонтовски грозное обвинение обществу.

О том, как значительна была драма в первоначальном виде, дает представление монолог Казарина, узнавшего, что Арбенин возвращается в содружество игроков. Казарин объявляет своим единомышленникам:

За то, что прежде как нелепость
Сходило с рук не в счет бедам,
Теперь Сибирь грозится нам
И Петропавловская крепость.
В такие страшные года,
Когда все общество готово
Вдруг разорваться навсегда,
Нужней нам боле, чем когда,
Товарищ умный, господа,
С огнем в груди и силой слова,
Недурно, если он к тому ж
Любитель смелых предприятий,
Имеет тысячи три душ
И покровительство у знати.

Так звучало разоблачение мошеннической организации, своего рода гангстерской, внутри общества, которое и само по себе преступно, разоблачение заговора шулеров, органически вросшего в николаевскую аристократию и военщину. Лермонтов обнаружил здесь преступную круговую поруку. Такой разрушительной критики социального строя еще не было до Лермонтова в русской литературе.

Дальнейшая судьба «Маскарада» еще более трагична. В течение долгого времени после гибели автора драма оставалась под запретом. Впервые незначительные отрывки из нее были представлены на сцене в начале пятидесятых годов прошлого века. Только десять лет спустя драма была разрешена к постановке целиком, но во второй, четырехактной редакции, менее всего соответствующей лермонтовскому замыслу. В 1911 году Александринский театр намеревался поставить «Маскарад» заново, но осуществил свое намерение только в 1914 году, в столетнюю годовщину рождения Лермонтова, как раз накануне первой мировой войны. Знаменитая постановка Мейерхольда (в декорациях Головина и с музыкой Глазунова) была показана накануне Февральской революции 1917 года.

История «Маскарада» лишний раз воскрешает атмосферу неблагополучия в судьбе лермонтовского наследия. Вокруг него на протяжении всего девятнадцатого века и начала двадцатого шел спор, явный и глухой: чей Лермонтов, кому принадлежит его творчество, какой стихии — благостно-охранительной или революционно-взрывной? Поиски ответа велись вразброд, в тумане недомолвок и иносказаний. **Подлинник** лермонтовской судьбы, почерк его страстной скорописи, живое лицо человека — пребывало под семью замками.

В конце 1836 года двадцатидвухлетний Лермонтов окончательно отчаялся в судьбе своего любимого детища. Он был готов к новым испытаниям. Самое важное и решающее из них разразилось в начале следующего года.

4

«Дело о непозволительных стихах», написанных Лермонтовым на смерть Пушкина, уточняет дату их написания: «28 генваря 1837 года». Значит, Лермонтов писал их сразу же после первого известия о трагической дуэли у Черной речки (27 января) и еще до кончины Пушкина, 29 января.

История создания этих стихов и последовавшей расправы над их автором может быть прослежена и восстановлена с исчерпывающей полнотой. Все документы налицо.

28 января 1837 года была написана первая часть стихотворения, первая и бóльшая — вплоть до последних шестнадцати строк, обращенных к виновникам пушкинской гибели.

В таком виде стихотворение распространилось во множестве списков по всему Петербургу. Дошло оно и до Третьего отделения. По свидетельству современников, ни шеф жандармов Бенкендорф, ни другие чиновники его ведомства «не нашли ничего предосудительного» в стихах Лермонтова. Даже Николай Первый будто бы одобрил их: «Этот, чего доброго, заменит России Пушкина!»; даже младший брат царя, Михаил Павлович, заявил: «Этот незрелый поэт еще даст хорошие плоды!»

Так оно было или по-другому, но на этот раз Лермонтову ничего не грозило.

Между тем волны общественного негодования, вызванного гибелью Пушкина, росли на глазах у порядком испуганного петербургского высшего света, на глазах у правительства. Дошли они и до Лермонтова. Потрясенный волнением в столице, он заболел. К нему был вызван лейб-медик Арендт, непосредственный свидетель предсмертных мучений Пушкина; он рассказал больному обо всем, что видел и пережил за эти дни сам. Следом за врачом к Лермонтову пришел его давнишний приятель, к тому же и родственник, камер-юнкер Столыпин. Раскол петербургского общества отразился в споре двух молодых людей: камер-юнкер защищал Дантеса, утверждая, что убийца Пушкина, как иностранный подданный, не подлежит русскому суду, что Дантесу дела нет до русской поэзии. Реакция Лермонтова естественна. Имея в виду вообще врагов Пушкина, он отвечал: «Если над ними и нет закона и суда земного, если они палачи гения, то есть божий суд».

Так родились последние шестнадцать строк знаменитого стихотворения. В них почти дословно повторяется та же мысль: «Но есть, есть божий суд, наперсники разврата...» Грозное лермонтовское слово и на этот раз быстро разошлось по рукам во множестве списков. Постарались об этом и автор, и его лучший друг С. Раевский. Лермонтов сразу стал знаменит в кругах общества, где до того не знали его имени. Больше чем через сорок лет после гибели Пушкина критик В. В. Стасов вспомнил: «Проникшее к нам тотчас же, как и всюду, тайком, в рукописи, стихотворение Лермонтова «На смерть Пушкина» глубоко взволновало нас, и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько не знали, да и узнать-то было не у кого, про кого это речь шла в строфе: «А вы, толпою жадною стоящие у трона» и т. д., но все-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, — так нас подымала сила лермонтовских стихов, так разителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление».

Если среди студенческой молодежи (Стасов учился в училище правоведения) стихи получили такое воодушевленное

признание, то светское общество было в бешенстве: Лермонтов поймал его с поличным. Фигура автора, безвестного корнета-гусара, внезапно выросла в глазах этого общества до грандиозных размеров. Всполошилось и царское правительство. За работу принялось Третье отделение.

21 февраля Лермонтов был арестован и водворен в одном из помещений Главного штаба, напротив царской резиденции — Зимнего дворца. В тот же день был арестован и друг его, С. А. Раевский, принимавший самое большое участие в распространении стихов. В лермонтовском деле он вел себя с редкостным благородством.

Прежде всего Раевский попытался согласовать свои показания с лермонтовскими и послал старому камердинеру друга, крепостному слуге, записку: «Андрей Иванович! передай тихонько эту записку и бумаги Мишелю. Я подал эту записку министру. Надобно, чтобы он отвечал согласно с нею, и тогда дело кончится ничем. А если он станет говорить иначе, то может быть хуже. Если сам не можешь завтра поутру передать, то через Афанасия Алексеевича. И потом непременно сжечь».

Черновик показаний Раевского и сопроводительная записка Лермонтову были перехвачены тюремщиками, и это с самого начала ухудшило положение арестованных. В своих показаниях Раевский убеждал следственную власть, что стихи «темны», что их можно толковать поразному. Но поскольку Лермонтов открыто подписал их, они успокоились: царские милости по отношению к вдове Пушкина убедили обоих друзей в том, что врагов поэта можно «бранить».

Лермонтов так и не узнал об умело и уклончиво составленной защите друга, и его собственные показания носили иной характер: он доверчиво раскрыл перед судьями свое сердце.

Показания Лермонтова начинаются с рассказа о том, какие сведения о разном отношении к Пушкину в обществе доходили до него. Он услыхал об оскорблениях, которым подвергалась память Пушкина. «Невольное, но сильное негодование вспыхнуло во мне против этих людей, которые напали на человека, уже сраженного рукою божьей, не сделавшего им никакого зла и некогда ими восхваляемого». Так же как Раевский, Лермонтов ссылается на то, что «государь император... подал руку жене

и малым детям его». В связи с этим Лермонтов предполагает, что и «сановники государственные разделяли благородные и милостивые чувства государя».

«Тогда, — пишет Лермонтов, — вследствие необдуманного порыва я излил горечь сердечную на бумаге, преувеличенными, неправильными словами выразил нестройное столкновение мыслей, не полагая, что написал нечто предосудительное, что многие ошибочно могут принять на свой счет выражения, вовсе для них не назначенные». Лермонтов заявляет, что «этот опыт был первый и последний в этом роде», ссылается на ранее напечатанные свои произведения.

В последней части показания он сделал непростительную ошибку, в которой долго потом винил себя, — он прямо назвал Раевского как распространителя стихов.

Через несколько дней последовал приговор. Лермонтов был переведен в том же звании в действующую армию на Кавказ, Раевского же «за распространение сих стихов и в особенности за намерение тайно доставить сведения корнету Лермонтову о сделанном им показании» продержали под арестом в течение месяца и выслали в Олонецкую губернию.

Началась последняя пора лермонтовской жизни. Жить ему оставалось четыре года.

Его бабка тут же начала хлопотать о возвращении внука. Это ей удалось. Ровно через год Лермонтов был переведен в другой гусарский полк, стоявший в Новгороде, а еще через месяц возвращен в Петербург, в тот же полк, где служил раньше. Ему удалось добиться возвращения Раевского. В конце 1838 года тот вернулся в Петербург.

Есть сведения, что Лермонтов не был одинок в те годы. Он был участником известного «кружка шестнадцати», где, по словам одного из членов кружка, «все обсуждалось с полнейшей непринужденностью и свободой, как будто бы III Отделения собственной его императорского величества канцелярии и не существовало». Очевидно, участие Лермонтова в этих непринужденных обсуждениях укрепляло его оппозицию николаевскому режиму: Лермонтов искал единомышленников, естественно, в той среде, к которой принадлежал сам. Но и эти единомышленники не случайно нашли Лермонтова, — это процесс обоюдный. Кто на кого влиял при этом, угадать

невозможно, — почему не предположить, что именно Лермонтов был верховодом в кружке. Слишком общи и неопределенны сведения о деятельности этих конспираторов тридцатых годов. Конечно, они хранили гробовое молчание о своих встречах. Не следует забывать, что в глазах николаевского правительства сами встречи для бесед на политические темы трактовались как преступление.

Так или иначе, одна за другою исчезают легенды о нелюдимости Лермонтова, о его надменном равнодушии к обществу себе подобных. Еще раз вспоминаются уже цитированные слова Герцена: «Надо было дать вызреть в немом гневе всему, что ложилось па сердце». Лермонтов испытал на себе терпение такого вызревания.

Его лирика в годы вслед за гибелью Пушкина полна самых ответственных для него политических выступлений, в которых **созревший гнев** нашел для себя форму окончательную, как в параграфах закона.

Такова напечатанная в 1838 году «Дума» — итог размышлений о судьбах поколения, которое обречено состариться в «бездействии». О каком бездействии говорит Лермонтов, ясно из контекста.

Перед опасностью позорно-малодушны
И перед властию — презренные рабы.

В немногих, расчетливо взвешенных словах дается картина широкого плана. «Роскошные забавы» предков, «их добросовестный, ребяческий разврат» — это адресовано к недавно сошедшему с исторической сцены дворянству екатерининских и александровских времен, к их крепостным гаремам и балетам с амурами и зефирами, распроданными поодиночке. «Промотавшийся отец», над которым когда-нибудь горько посмеется обманутый сын, — это те владельцы тысяч душ, которые ухитрялись в течение одной ночи карточного или иного разгула проигрывать и прожигать миллионные состояния.

«Дума» — своего рода конспект по истории русского дворянства. Если современники узнавали в лермонтовском зеркале самих себя, то и потомки могли признать в нем родовое и роковое сходство.

По-новому организована в «Думе» и поэтическая речь. Куда девался неуравновешенный синтаксис, такой заметный в недавней «Смерти поэта»! Лермонтов впервые

отказался от ораторского языка. Каждая строфа «Думы» закована в броню. Каждая отделена от предыдущей и последующей не только как самостоятельное синтаксическое целое, но еще и тем, что между отдельными строфами-тезисами опущены звенья подразумеваемых мыслей. Автор сознательно избегает былого многословия, — он доверяет читателю, приглашая его самостоятельно разобраться в недосказанном, понять с полуслова.

Это по-своему программное стихотворение предваряет всю дальнейшую работу Лермонтова, не только поэтическую: Лермонтов уже пишет «Героя нашего времени», сжатые формулы «Думы» будут развернуты в широких картинах современного общества, в личной судьбе главного героя.

Такое же значение у «Поэта», опубликованного вслед за «Думой». Если «Дума» констатирует безвыходность исторической участи всего поколения, то в «Поэте» указывается выход, по крайней мере, для лирического героя: Лермонтов говорит не только о себе, — он утверждает потенциальную мощь русской поэзии в ее историческом развитии, мощь уже проявленную:

Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

О ком это сказано, как не о ближайших предшественниках, о Пушкине, о декабристах, Рылееве и других! Само сравнение с новгородской стариной (с вечевым колоколом) отсылает читателя к декабристской традиции, к обычной у Рылеева фразеологии. Поэтому и последняя строфа, вопреки своей вопросительной интонации, звучит как призыв к действию, к подвигу:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

В общем контексте, рядом с воспоминанием о вечевом колоколе, «голос мщения» нечто иное, как призыв к гражданской героической поэзии, как следование поэта примеру предшествующего поколения.

В стоящем рядом с «Поэтом» обращении к современнику («Не верь, не верь себе, мечтатель молодой») Лермонтов, казалось бы, отрекается от действенной роли, утверждает ее несбыточность в пустом и равнодушном обществе. Казалось бы, и все стихотворение написано от имени этого общества: «Какое дело нам, страдал ты или нет?» Но авторский голос слышится слишком явственно:

Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдет ли страсть с грозой и вьюгой, —
Не выходи тогда на шумный пир людей
С своею бешеной подругой...

Это не только отказ делиться с кем бы то ни было из современников заветным содержанием души, опытом ее печали и страстей. В сложном сплетении чувств главенствует и хозяйничает «бешеная подруга» поэта, гроза и вьюга его рвущейся к подвигу страсти. Ей, и только ей, останется он верен до конца жизни.

Не одной гражданской лирикой богаты эти годы. Уже напечатана «Песня о купце Калашникове», следом за ней «Казначейша», и еще, и еще, самые зрелые, совершенные — «Ветка Палестины», «Три пальмы», «Дары Терека», «Узник», — так раскрывается широкий мир его духовных интересов, его щедрое богатство. В то же время он занят завершением давно, еще с пятнадцати лет, начатого «Демона», читает друзьям отрывки из поэмы. В феврале 1840 года разрешен к печати «Герой нашего времени», части которого уже печатались в журналах.

За день до этого разрешения Лермонтов дрался на дуэли с сыном французского посланника, де Барантом, отделавшись легкой царапиной. В начале марта он был арестован, и через месяц на докладе по его делу Николай Первый собственноручно начертал: «Поручика Лермонтова перевесть в Тенгинский пехотный полк тем же чином». Это было разжалование: Лермонтов перестал быть гвардейцем. Наказание гораздо свирепее, чем в 1837 году. Через несколько дней, после обычной военно-бюрократической волокиты, перевод поручика в пехоту состоялся.

Пока Лермонтов сидел в ордонансгаузе, ожидая решения своей участи, к нему пришел Белинский. Пришел, не слишком надеясь на дружелюбный прием, на возможность сближения и серьезного разговора. Все вышло по-другому. Огромное письмо Белинского (четырнадцать

печатных страниц!) к Боткину, написанное после этого свидания, полно Лермонтовым.

Белинский чистосердечно разбирается в сложном впечатлении от Лермонтова: все для Белинского сплетено в клубок противоречий. С одной стороны: «ограниченность субъективно-салонного взгляда на жизнь», «Взгляд чисто онегинский. Печорин — это он сам как есть»; с другой: «Глубокий и могучий дух», «О, это будет русский поэт с Ивана Великого!» С одной стороны: «Женщин ругает.. Мужчин он также презирает, но любит одних женщин и в жизни только их и видит», но с другой: «Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: дай бог!..», и дальше: «Каждое его слово — он сам, вся его натура во всей глубине и целости своей». И, наконец, Белинский, признается: «Я с ним робок». И снова возвращается к мыслям о Лермонтове в связи с переводом «молодца в армию»: «Эта разудалая русская голова так и рвется под нож».

Правильно ли увидел и оценил Белинский Лермонтова, но восхищение великого критика новым знакомцем «так и рвется» из строк письма.

В начале 1840 года Лермонтов отправился в действующую армию на Кавказ по месту своего назначения. Он задержался в Москве, встречался с Хомяковым, Самариным и другими славянофилами, на именинах у Гоголя читал отрывки из «Мцыри». По дороге он написал «Тучи»:

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?

Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?..

Такими вопросительными знаками мелькали перед ним верстовые столбы последнего из его путешествий «в сторону южную».

В конце мая из московского дома поэтессы Каролины Павловой, ночью, он двинулся дальше по Серпуховской или Рязанской дороге на юг. «Он уехал грустным. Ночь была серая. Мы простились на крыльце».

5

Знакомство Лермонтова с Кавказом началось еще в детстве. Кавказ и тогда вошел в его поэзию. И уже в ранних стихах, написанных шестнадцатилетним Лермонтовым, звучит лейтмотив всей его кавказской лирики и кавказских поэм:

Кавказ! далекая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной...

Увлечение Кавказом и стремление понять и осмыслить его историческую судьбу росло в Лермонтове и крепло все последующие годы.

Вот почему здесь, на последнем перекрестке его жизненного пути, встанет так любимая им, столько раз воспетая, столько значившая для него снеговая шапка Казбека!

Спеша на север из далека,
Из теплых и чужих сторон,
Тебе, Казбек, о страж Востока,
Принес я, странник, свой поклон...

. . . .

Но есть еще одно желанье!
Боюсь сказать! — душа дрожит!
Что, если я со дня изгнанья
Совсем на родине забыт!

. . . .

Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной
Тех добрых, пылких, благородных,
Деливших молодость со мной?
О если так! своей метелью,
Казбек, засыпь меня скорей
И прах бездомный по ущелью
Без сожаления развей.

Стихи эти написаны за три года до последнего лермонтовского возвращения на Кавказ, в них говорится о возвращении на север. Но многие из его горестных предчувствий 1837 года сбылись через три года, когда он в последний раз вернулся на Кавказ.

Лермонтова часто называли «певцом Кавказа». В романтической поэтике и в соответственном истолковании образ «певца Кавказа» выглядит примерно так.

Стремительная и крутая горная тропа. Одинокий всадник на вороном коне в косматой бурке на свой страх и риск перевалил становой хребет времени. Над его головой бурное небо в летящих тучах, великолепие грозы. Вокруг знойная природа, «в полдневный зной долина Дагестана», настойчиво вызывающая у него предчувствие неизбежной гибели. И опять и опять одиночество. И опять и опять — демонизм...

Ровно через десять лет после гибели Лермонтова у молодого тогда Полонского были основания, возвращаясь с Кавказа на север и предаваясь романтическим мечтам, оглянуться назад с известной оторопью:

В стороне слышу карканье ворона —
Различаю впотьмах труп коня.
Погоняй, погоняй! Тень Печорина
По следам догоняет меня...

Таким путем романтика жизни окостеневала в цитатной традиции.

Но как же обстояло дело с самим Лермонтовым?

Совсем по-другому!

Для Лермонтова, в его зрелые годы дважды бывшего на Кавказе не по доброй воле, а в изгнании, не в качестве любознательного путешественника, а в звании поручика-пехотинца, пребывание в чужом и горячо любимом им краю превратилось прежде всего в тяжелую повинность, сопряженную с каждодневной смертельной опасностью. Сверх того, оно превратилось в «творческую командировку» в том самом смысле, который сегодня вкладывается в этот термин. Странно звучит, но дело обстояло именно так.

Еще в 1837 году он начал учиться в Тифлисе «по-татарски, — язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский в Европе». «Татарский» в словарном обиходе того времени значило язык тюркских корней, а применительно к Закавказью — азербайджанский. Вот историческая судьба языка, от которого с пронзительной болью отрывал свое вдохновенье в XII веке Низами Гянджеви, потому что надменный Ширваншах учтиво, но весьма решительно заявил ему:

...к тюркским нравам не причастен двор,
Нам тюркский неприличен разговор!

Через семьсот лет этот неприличный разговор стал насущно необходим для ссыльного русского офицера-поэта.

По остроумному и правдоподобному предположению Ираклия Андроникова, учителем азербайджанского языка у Лермонтова, «ученым татарином», как Лермонтов его называет, был гуманист и просветитель Азербайджана, Мирза Фатали Ахундов, служивший в те годы толмачом в канцелярии наместника Кавказа, Розена. Ахундов только что написал замечательную касыду на смерть Пушкина, так поразившую ссыльного декабриста Бестужева-Марлинского, что он тут же сделал прозаический перевод касыды. Наше поколение воскресило ее в стихотворном звучании:

Вся русская земля рыдает в скорбной муке, —
Он лютым палачом безжалостно убит.
Он правдой не спасен — заветным талисманом —
От кривды колдовской, от козней и обид.
Он в дальний путь ушел и всех друзей покинул.
Будь милосерд к нему, аллах! Он крепко спит.
Пусть вечно ропщущий фонтан Бахчисарая
Благоуханьем слез две розы окропит.
Пусть в бейтах Сабухи Кавказ сереброкудрый
Справляет траур свой, о Пушкине скорбит!

Лермонтов пошел в ссылку за стихи о том же. И если правда, что в 1837 году два поэта встречались на берегу Куры, — им было что порассказать друг другу, чем поделиться, кроме уроков языка. Они встретились как братья, — Ахундов всего на два года был старше Лермонтова.

Лермонтов «ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже». Он был неприхотлив, и простота бивачной жизни была ему по сердцу. Но за привольным, казалось бы, житьем, за относительной праздностью многих дней и недель, проведенных на Кавказе, шла работа, в которую он, как писатель и следопыт, погружался все больше и больше. Как и во многом другом, Лермонтов и тут был пионером-разведчиком. Он первый привел в русскую поэзию ашуга — в сказке «Ашик-Кериб», названной им турецкой на том же основании, на каком он считал татарским языком азербайджанский. Теперь мы знаем азербайджанский подлинник Ашик-Кериба — достаны и песни об ашуге Гарибе. Лермонтов принес в русскую поэзию струнное чонгури и зурну, принес и упоительную пляску Тамары, ее лезгинку, — грузинское лекури.

Наконец, — и это, может быть, самое смелое из его

открытий в области кавказского фольклора, — он привел в русскую поэзию Демона, героя, выбранного в ранней юности, того самого Демона, который недавно мерещился ему где-то в католическом испанском средневековье. Как случилось, что Лермонтов переселил Демона на Кавказ, окружил его дымной синевой знакомого ему с детства горного пейзажа, заставил парить над долиной Цинандали, где кахетинские князья справляли несчастную свадьбу овдовевшей еще до венчания черноокой Тамары?

На это отвечает лучший из охотников-следопытов Лермонтова на Кавказе, уже однажды помянутый здесь, Ираклий Андроников. Этот исследователь обнаружил и собрал большой материал в сказаниях и сказках народов Северного Кавказа и особенно в грузинском фольклоре,— эти источники могли быть известны Лермонтову, и они явственно перекликаются с сюжетным построением «Демона». Лермонтов одушевил и очеловечил фантастический образ своего отрочества. Он приблизил Демона к грузинскому Амирани — двойнику эсхиловского Прометея. Таким образом «злой дух» превратился в богоборца:

Я царь познанья и свободы!

Лермонтовым руководил безошибочный инстинкт гениального художника, который чувствует себя полновластным хозяином в мире вековых преданий и мифов. Сравнить в этом отношении Лермонтова не с кем, разве только с Гете.

Отличных догадок, открытий, самостоятельных исследований у Ираклия Андроникова значительно больше, нежели здесь указано. Этот энтузиаст, влюбленный в лермонтовское наследие, обнаружил новый, доселе неизвестный портрет юного Лермонтова, раскрыл инициалы одной из ранних лермонтовских влюбленностей, указал точные «адреса» многих пейзажей, написанных им на Кавказе, проследил его личные связи и дружбы в среде грузинской передовой интеллигенции той эпохи. Все это богатство послужило Андроникову материалом для увлекательных новелл, стоящих на грани науки и искусства прозаика и устного рассказчика. Все это прочные завоевания, которые делают для растущего поколения Лермонтова живым и вечно юным героем.

В том же благодарном направлении работал и продолжает работать литературовед С. А. Андреев-Кривич,

заново раскрывший и уточнивший историю создания ранних кавказских поэм Лермонтова, «Измаил-Бея», «Аула Бастунджи» и других.

Дворянская и буржуазная наука свысока трактовала эти юношеские создания гения. В них искали любые отголоски чужого, иноязычного, только не отражения жизни, не самобытность. Происходило то же самое, что с юношескими драмами Лермонтова. Ученым было любо-дорого копаться в книжных истоках. Традиционное буквоедство мешало им смотреть в глаза жизни.

Андреев-Кривич убедительно показал связь кавказских поэм Лермонтова с живой действительностью, с историей покорения и присоединения Северного Кавказа к России, с биографиями деятелей предшествующей эпохи. Лермонтов не мог знать их лично — он опоздал родиться для такого знакомства, — но зато с детства был окружен своими же родными — Арсеньевым, Столыпиным, Шан-Гиреями, которые родством и свойством были связаны с завоевателями Северного Кавказа.

Андреев-Кривич определил живой прототип лермонтовского Измаил-Бея. Это офицер русской армии, участник суворовских походов, кабардинец по происхождению, Измаил-Бей Аташоков. Андреев-Кривич раскрывает перед читателями поучительные главы кабардинского фольклора, бытующие до наших дней песни и предания об этом герое — его кабардинское имя Исмель Хаташоко. Данные русских официальных документов перекликаются с кабардинским фольклором. Возникает ясная картина, принципиально важная для постижения Лермонтова и его творческих поисков. Советским литературоведом неопровержимо установлено: Лермонтов старательно искал и счастливо находил созвучный своим замыслам живой материал. Он хотел быть летописцем недавней истории края, который полюбил в творчестве. Это было сознательное решение новатора, работа революционная: за ней стояла мужественная оппозиция колониальному порабощению свободного народа.

Рассказывая о работе И. Андроникова и С. Андреева-Кривича, я пользуюсь случаем, чтобы вспомнить здесь еще одного литературоведа, Эмму Герштейн, чрезвычайно плодотворно работающую (особенно в последние годы) над биографией Лермонтова, творческой и жизненной. В книге Эммы Герштейн «Судьба Лермонтова» («Совет-

ский писатель», М. 1964) заново и порой с неожиданной яркостью освещены такие важные события в жизни поэта, как его связи с кружком «шестнадцати» или дуэль с Барантом, история таких произведений, как «1 января 1840 года». Читая книгу Герштейн, снова и снова убеждаешься в силе и своеобразии личности Лермонтова. Поистине, с кем бы поэт ни встречался, ни сталкивался в жизни, он был **обречен** на то, чтобы обжигать других людей и обжигаться самому!

Возвращаюсь к предмету настоящей главы.

С трезвой зоркостью Лермонтов первый увидел на Кавказе не официальную версию, не парение победоносного двуглавого орла, а кровавое подавление независимых народов.

Выше было сказано о разности видения Кавказа у Пушкина и у Лермонтова: Пушкин — **«Кавказ подо мною»**, Лермонтов — **внутри завоевания Кавказа**, как офицер подавляющей и победоносной армии. Лермонтов **внутри войны**, как ее противник.

В прежних изданиях сочинений Лермонтова поэтическое письмо Лермонтова к женщине, которую он долго и безнадежно любил, печаталось под заглавием «Валерик». Это большое стихотворение, почти поэма, имеет решающее значение для характеристики идейной позиции Лермонтова в войне на Кавказе. В отношении поэтического языка оно являет новый — к несчастью, уже последний — поворот в развитии Лермонтова как поэта.

Этот рассказ оказал грандиозное влияние на раскрытие военной темы во всей русской реалистической литературе. Он перекликается с «Севастопольскими рассказами» Толстого, с отдельными эпизодами «Войны и мира», и дальше бежит эта крутая волна — к военным рассказам Гаршина. Можно найти соответствующие параллели и в советской военной прозе — от «Разгрома» Фадеева вплоть до произведений прозаиков Отечественной войны — Симонова, Казакевича, В. Некрасова, В. Гроссмана, Нагибина, Бакланова...

Впервые в стихи русского поэта с такой силой вторглась **проза!** Проза войны, схваченная зорко и остро, как в репортаже, горькая до едкости, правдивая до рези в глазах и слез. Законам репортажа подчинен и стих, не разбавленный никаким красноречием, пренебрегающий всем, даже знаками препинания, — лишь бы вместить

в себя пейзаж, людей, лошадей, пережитое автором и все в полном беспорядке первого впечатления. В результате картины, рисованные Лермонтовым, напоминают моментальные снимки, сделанные находчивым военным корреспондентом в гуще событий, под отвесным полуденным солнцем, а то и в ночной темноте при любой молниеносной вспышке, — настолько они «с подлинным верны». Сюда же, в тот же напряженный ритмический ряд, врывается разноголосый солдатский гомон и говор, и снова он напоминает ленту магнитофонной записи — так случайны, казалось бы, отдельные реплики, звуки стрельбы, всполошенного лагерного быта, тревоги:

Чу — дальний выстрел! Прожужжала
Шальная пуля... славный звук...
Вот крик — и снова все вокруг
Затихло... Но жара уж спала,
Ведут коней на водопой,
Зашевелилася пехота;
Вот проскакал один, другой!
Шум, говор. Где вторая рота?
Что, вьючить? — Что же капитан?
Повозки выдвигайте живо!
Савельич! — Ой ли! — Дай огниво!
Подъем ударил барабан —
Гудит музыка полковая:
Между колоннами въезжая,
Звенят орудья. Генерал
Вперед со свитой поскакал...

Страшная сторона войны тоже никак не приподнята, не освещена зловещим багряным светом, — она просто схвачена живьем и вдвинута в стих, в кровавом, потном, грязном и ужасном облике:

Верхом помчался на завалы,
Кто не успел спрыгнуть с коня...
Ура! — и смолкло. — Вон кинжалы,
В приклады! — и пошла резня.
И в два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть...
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, была красна.

Так оно идет и дальше, так же точно показана и смерть отдельного солдата, и смерть сотен других безымянных. Таким языком русская поэзия заговорила впер-

вые, и он остался ее гордостью. Имя этого языка — правда.

Но она не натуралистична: правда приподнята Лермонтовым до высокого обобщения:

А там вдали грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

И с поразительной смелостью, которая продиктована тем же совестливым чувством правды, Лермонтов обрывает голос своей тревоги:

Галуб прервал мое мечтанье,
Ударив по плечу; он был
Кунак мой; я его спросил,
Как месту этому названье?
Он отвечал мне: — *Валерик,*
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти...

Таким встает Лермонтов в конце своей дороги — кунаком и побратимом, кровным братом людей, с которыми его свела судьба на Кавказе, — безразлично, были ли они безымянными русскими солдатами, павшими рядом с ним и напоившими его своей горячей кровью из ручья, называвшегося «Речкой Смерти», или были кабардинцами, лезгинами, чеченцами...

Рассказ о Лермонтове на Кавказе превратился в рассказ о Лермонтове на войне. Так сложилась эта жизнь: он делал противоположное тому, что хотел.

С отрочества Лермонтова тянуло к цельным характерам и к самоотверженной борьбе за свободу и счастье, свои собственные и чужие. Он находил то, что искал, в каждодневном суровом быте горцев Северного Кавказа, но пришел к ним как враг, с огнестрельным оружием. Он стал солдатом-пехотинцем, знал дым случайного бивака, полет пули над головой, гибель товарищей по оружию. В том же сражении у Речки Смерти он показал чудеса отваги и офицерской распорядительности, дважды был представлен к награде и повышению, и оба раза вы-

сокое петербургское начальство не признало его боевых заслуг. Царь самолично вычеркивал его имя из списка. Его уже не было на свете, а по военным инстанциям, из штаба в адрес командования, шел рапорт о воле царя, «дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо на фронте и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось удалять его от фронтовой службы в своем полку!». Свинцовые николаевские глаза зорко следили за поручиком Тенгинского полка. Их зоркость не ослабевала и после того, как у подножья Машука Лермонтов лежал с простреленным сердцем.

А хорошим солдатом он был не ради царских наград, не из лихачества, которое воспитывалось в гвардии, но потому, что храбрость и достоинство солдата были свойственны ему, как верному сыну народа. Таким же точно, через четырнадцать лет, был в Севастополе артиллерийский офицер Лев Толстой. Лермонтов любил и понимал военных людей, знал и ценил их привычную сердечность, открытость и щедрость в дружбе, готовность жертвовать собою, собственной грудью заслонить товарища. Рядом с «героем нашего времени», блестящим Печориным, стоит совсем не блестящий и совсем не эффектный, приземистый добрый старик — штабс-капитан Максим Максимыч. Он плохо разбирается в сложных тонкостях дворянской культуры, мало книг прочел на своем веку, а то и совсем не заглядывал в них, так что, проживи Максим Максимыч еще сто лет, никогда не понять ему ни страданий Печорина, ни страшных его прихотей, но симпатии самого Лермонтова всецело на стороне этого скромного человека.

В те же самые времена, когда Тургенев печатал свои воспоминания, один из близких его друзей и единомышленников, А. В. Дружинин, встретил на Кавказе сослуживца Лермонтова, который, по словам Дружинина, «коротко знал и любил покойного Лермонтова, странствовал и сражался вместе с ним, следил за всеми событиями его жизни и хранит о нем самое поэтическое и нежное воспоминание». Со слов этого очевидца лермонтовской жизни, Дружинин рассказывает, что «Лермонтов, при всей своей раздражительности и резкости, был истинно предан малому числу своих друзей, а в обращении с ними был полон женской деликатности и юношеской горячности. Оттого-то до сих пор в отдаленных краях России вы еще встретите людей, которые говорят о нем со слезами на глазах и

хранят вещи, ему принадлежащие, более, чем драгоценность». Вот какова «сумрачная и недобрая сила», поразившая Тургенева на петербургском балу!

С нехитрым юмором, который вообще не слишком удавался Лермонтову, он вывел в одном прозаическом отрывке типичную фигуру «кавказца» — бывалого офицера Кавказской армии, неприхотливого малого, на всю жизнь влюбившегося в чужую страну. «Опыт долгих походов, — рассказывает Лермонтов, — научил его изобретательности, вообще свойственной армейским офицерам. Он франтит своей беспечностью и привычкой переносить неудобства военной жизни, он возит с собою только чайник, и редко на его бивачном огне варятся щи. Он равно и в жару и в холод носит под сюртуком архалук на вате и на голове баранью шапку. У него сильное предубеждение против шинели в пользу бурки. Бурка его тога, он в нее драпируется. Дождь льет за воротник, ветер ее раздувает — ничего! — бурка, прославленная Пушкиным, Марлинским и портретом Ермолова, не сходит с его плеча, он спит на ней и покрывает ею лошадь».

Все печорински-высокомерное или по-грушницки позирующее, отчужденное от мира живых людей, казалось Лермонтову оскорбительным извращением человека. Еще раз — он любил чистых и сильных людей. И сам он был таким.

Так где же она, «сумрачная и недобрая сила»? В чем она проявилась?

Может быть, в том, что среди пошляков, окружавших этого человека слишком часто, ему действительно бывало и скучно и грустно, и некому руку подать? Или в том, что он изредка писал злые эпиграммы, тоже мало ему свойственные (ему не хватало для эпиграмм пушкинской легкости и изобретательности), и награждал эпиграммами ничтожества, недостойные и росчерка его пера? Или в том сумрачная и недобрая сила, что он всю жизнь был убежден, что рано погибнет, и не ошибся в этом? Или, может быть, в том она, что студент, корнет, гусар влюблялся в различных девушек и женщин, и не все они были достойны его, и это не могло укрыться от его зоркости, и тогда, по молодости лет, по гусарской привычке, он ухитрялся по-своему «мстить» этим ветреницам, кружил им голову да еще хвалился этим?

Но он через всю жизнь пронес любовь к одной-единственной, с «глазами, полными лазурного огня, с улыбкой

розовой», и эта возлюбленная предпочла ему другого, лучше устроенного в жизни, более обыкновенного, который был старше Лермонтова и богаче его, и с этим спутником она прошла свой жизненный путь, гораздо более продолжительный, чем лермонтовский. Жалела ли она о своем выборе, пролила ли запоздалую скупую слезу, когда узнала о гибели первого возлюбленного? Да и надо ли доискиваться ответа о давным-давно отпылавших юных сердцах!

И если еще раз охватить цикл его короткого и стремительного развития, то оно предстает в простых и поучительных чертах. Молодость Лермонтова была далеко не прожита им, да и как могло случиться иначе у этого двадцатисемилетнего человека! Он не мог отказаться от противоречий сильных и поглощающих все его существо страстей. Многое в нем еще бродило, искало выхода, воплощения в слове, то есть окончательной и единственно возможной для него свободы.

Параллельно накапливалось предчувствие перемены, которая граничит со зрелостью:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Признание не единственное и не неожиданное в мировой поэзии. Так многие прощались, прощаются и будут прощаться с молодостью. Отчасти Лермонтов предвосхитил для себя отвержение **несвязного и оглушающего языка страстей.** Сам-то он еще нуждался в конфликтах и бурях, душевных и физических, — как будто в бурях есть покой!

Однако по отношению к своей творческой практике он ничего не предвосхитил.

Лермонтовский реализм начался с психологического анализа, с углубления в самого себя. Его привлекала правда, трезвейшая и горчайшая, добытая с бою и любой ценой, — ценой любого отречения от «красоты безобразной». Высочайший образец такого отречения—Валерик— Речка Смерти.

«Герой нашего времени» — роман «от первого лица».

В предисловии к нему Лермонтов строго настаивает на том, что Печорин и автор — разные люди, что между героем и автором нет точек соприкосновения. Слово Лермонтова — закон. Но важно другое. Так изнутри осветить человека, так изобличить его — современника, сверстника, приятеля — в тайных помыслах, в изворотах эгоистической диалектики, так не пожалеть и развенчать героя, но при этом **сделать** и **обратное** — так поднять его над толпой пошлых проходимцев, так вывести за скобки **недюжинность этой человеческой судьбы,** ее историческую обреченность, да еще поставить рядом с героем карикатуру на него же в лице Грушницкого, — все это было **изобретением** в лермонтовские времена. Очень сложным изобретением.

Читатель узнает героя из трех источников и соответственно видит его в трех ракурсах: из рассказа о нем Максима Максимыча («Бэла»), из беглых, но важных замечаний самого Лермонтова и, наконец, из источника, который оказывается самым достоверным, — из записок самого Печорина («Тамань», «Княжна Мэри», «Фаталист»). Это прием смелый, острый и нелегкий. В результате образ не двоится и не расплывается, — наоборот, он становится рельефнее и богаче психологически и в конце концов — вырастает.

Но еще большее и решающее значение в целостной структуре этого многопланового и многогранного произведения — у знаменитых признаний самого Печорина, которые **выводят героя за кадры реально замкнутого рассказа** и придвигают этот образ вплотную к заветным думам Лермонтова о судьбах поколения: «...зачем я жил, для какой цели я родился?.. А верно, она существовала, и верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...»

Таким образом Лермонтов проецирует свое личное богатство, свою личную судьбу — в судьбу чужую, пускай близкую и похожую, а все-таки чужую, — он недаром настаивает на этом! Рождается собирательный образ, не менее реальный, чем его автор! **Соотношение, напоминающее Сервантеса и Дон-Кихота: «Для меня одного родился Дон-Кихот, а я родился для него: ему суждено было действовать, а мне — описывать: мы с ним составляем очень дружную пару».** «Герой нашего времени» — первый в девятнадцатом веке европейский роман такого высокого стиля, а может быть, он и единственный.

Величайшее дело лермонтовской жизни — «железный стих, облитый горечью и злостью». Он оплодотворил и окрылил русскую гражданскую поэзию девятнадцатого века. Громоносные ямбы Лермонтова продиктованы тем же стремлением к правде, добытой любой ценой, каким бы личным отчаянием ни приходилось платить за правду.

Незачем гадать, чем бы мог стать Лермонтов, проживи он еще столько или столько-то. Незачем—потому что ясно, куда и к чему он уже шел, как рос в 1839—1841 годы, в какого писателя превращался. Ни от чего в прошлом не отрекаясь, хотя и здраво оценивая прожитую юность («то был безумный, страстный, детский бред...»), Лермонтов мужественно ставил перед собою учительские, нравственные цели, предъявлял к себе требования самые высокие. Он отдавал себе отчет в ответственности задач, когда отказывался от дешевой славы развлекателя и развратителя:

Чтоб тайный яд страницы знойной
Смутил ребенка сон покойный
И сердце слабое увлек
В свой необузданный поток?
О нет! — преступною мечтою
Не ослепляя мысль мою,
Такой тяжелою ценою
Я вашей славы не куплю.

Еще семнадцати лет он утвердил для себя этот нравственный закон:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно:
Пространство без границ, теченье века
Объемлет в краткий миг оно.

Так неожиданно, в ощущении безграничного пространства и бесконечного времени, он перекликается с космизмом двадцатого века! Все в нем было нешуточно. В нем рос и мужал художник без артистизма, работник без отдыха, один из самых ответственных людей в русской культуре.

6

Уже сказано о том, как тщательно следил царь, чтобы поручик Тенгинского полка непрерывно находился под пулями. Николай рассчитал точно и знал, что в его расчетах не может быть промаха. На всякий случай он застра-

ховал свой умысел всестороние. У царя был уже немалый опыт в таких делах: в мартирологе русской поэзии значились имена Рылеева, Грибоедова, Пушкина, Бестужева-Марлинского, Полежаева.

Обстоятельства последней роковой дуэли Лермонтова неясны. Что послужило причиной кровавой стычки между Лермонтовым и Мартыновым, какое оскорбление нанес этому последнему поэт — остается загадочным, окружено молчанием современников, да и само молчание необъяснимо. Фигура Мартынова рисуется тоже как-то расплывчато и двусмысленно.

Разного рода кривотолки относительно этой дуэли продолжаются вплоть до нашего времени. Один из исследователей высказал и такое предположение: Лермонтов в 1841 году, в Пятигорске, оказался сам под влиянием им же вымышленного образа и «повторил» поведение Печорина в дуэли с Грушницким! Предположение не только неверное, но и нелепое. Оно свидетельствует о решительном непонимании природы поэтического творчества.

Приходит в голову вопрос важный, едва ли не решающий для всей личной судьбы поэта, для всей его трагической жизни.

Действительно ли Лермонтов так уж бретерски безрассудно не дорожил собою и готов был ставить свою судьбу на карту, подставлять грудь под пулю каждого проходимца, вроде Баранта или Мартынова?

Далеко не так!

Как никто другой, Лермонтов на двадцать седьмом году жизни был полон бьющей через край энергии, необходимой для работы, которая так спорилась у него в руках. Не гусарское молодечество, да и не мрачное разочарование владело им.

Он был **героичен** в прямом и буквальном смысле слова. Героичен на войне, в которую не верил, героичен в гражданской смелости, в понимании нравственного долга писателя перед народом, героичен в любви к женщинам. Иначе говоря, героичен в большом и малом. Он **не сдавался**, — в этом все дело! Он ни в кого и ни во что не играл.

Но при этом он был скрытен. Самые близкие к нему друзья, такие как родственник Аким Шан-Гирей или Станислав Раевский, в сущности, знали его смутно и прибли-

зительно, а помнили в написанных значительно позже воспоминаниях и того меньше.

Вот отчего не только обстоятельства его жизни, но и судьба многих его произведений, степень их законченности так и остались неясными, остались предметом споров и различных точек зрения.

Такова, например, судьба центрального произведения всей лермонтовской поэзии, — «Демона». Как определить дату завершения работы над ним? Какой текст из множества списков, сделанных другими людьми, какой из множества вариантов, относящихся к разным годам, наиболее достоверен и авторитетен? Какое из заграничных, неподцензурных изданий XIX века следует считать основой? Все это до наших дней осталось темно, неопределенно, не угадано.

Утверждение исследователя А. Ивановой кажется убедительным и привлекает к себе правильным пониманием мятежной природы самого Лермонтова. Вот что говорит эта исследовательница. Еще в 1838 году Лермонтов подарил собственноручный список поэмы любимой им женщине, Варваре Лопухиной. Этот вариант наиболее «мятежен». В нем нет примирения Демона с его антагонистом господом богом. Более того, — и Тамара в конечном счете остается нераскаянной грешницей. А между тем, продолжает А. Иванова, во всех изданиях вплоть до самых последних советских, принят за окончательный текст — список, сделанный писарской рукой и представленный в 1841 году ко двору, как можно предполагать, в интересах разрешения печатать хотя бы и такой вариант, где все кончается торжеством добра, как в оперном апофеозе. Повторяю, утверждение А. Ивановой очень привлекательно.

Но ведь у самого-то Лермонтова рядом с богоборческой «Благодарностью» («За все, за все тебя благодарю я...») существует и православная молитва, обращенная к богоматери («Я, матерь божия, ныне с молитвою...»).

Все в Лермонтове и в его творчестве, в личной его судьбе и в судьбе его творческого наследия многозначно. Он ни на чем не поставил окончательной точки. То ли не успел, то ли не хотел... Другого Лермонтова нет и, очевидно, никогда не будет.

Стремительный рост гения обусловил фрагментарность его труда. Это не единственный случай в мировом искус-

стве, в разных искусствах. Такими же точно были и Александр Блок, и Борис Пастернак, хотя последний прожил достаточно долгую жизнь. Таким же точно остался для человечества Леонардо да Винчи — весь в незавершенных замыслах, с трагически тускнеющей и осыпающейся фреской — «Тайной вечери».

Старинная поговорка гласит: «Искусство долго, жизнь коротка». Она по-своему справедлива. Но ее благодушие не всегда оправдывается. Искусство само делается бренными руками. Оно тоже обречено обрываться на полуслове. Лермонтов один из самых разительных примеров полуслова.

Многие предлагают из лермонтовского полного Собрания сочинений выделить и поставить во главе издания особый корпус действительно завершенного. Таким образом, не только вся юношеская его лирика и юношеская драматургия, но и «Вадим», и «Княгиня Лиговская», и повесть «Штосс» окажутся где-то за пределом основного текста.

Это сделать немыслимо. Сама категория «завершенности» неприменима к Лермонтову. Его постоянные возвраты к однажды полюбившимся образам и формулировкам, к давно написанным строфам, подстановка их в новый контекст, вся эта неблагоустроенность его мастерской производит такое впечатление, что ветер, врывающийся к нему в окна, то и дело сбрасывал со стола черновые тетради, путал концы и начала. Этот ветер — лихорадка юношеского труда. Но не только она!

Таким было время. Такими были обстоятельства николаевской эпохи, две ссылки на Кавказ, походная бивачная жизнь, неизбежные пропажи на почте, сожжения написанного набело и чернового. Труд человека, не дожившего до двадцати семи лет, был неслыханно тяжел.

Таким был Лермонтов. Таким он и должен остаться для всех поколений русских читателей. Упорядочить его беспорядок — дело зряшное и грешное. В любое упорядочение ворвется произвол, намеренность, личный вкус.

Обсуждение вопроса о гибели Лермонтова было под запретом в русской печати в течение очень долгого времени, даже после смерти Николая Первого, в шестидесятых годах. Одно только ясно, хотя бы по глухим намекам современников: ссора Лермонтова и Мартынова была

раздута и использована каким-то заинтересованным в ней третьим лицом, в силу чего и дуэль оказалась неизбежной.

Неспроста П. А. Вяземский записал в своей книжке: «Я говорю, что в нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Луи-Филиппа. Вот второй раз и не дают промаха». Тут же Вяземский вспоминает о некоей дуэли еще екатерининских времен, когда один из князей Голицыных «был убит не совсем правильно», а к тому же, прибавляет Вяземский, «Потемкин не любил его...». Как ни осторожна, ни окольна эта притча, связь ее с предыдущим суждением о гибели Лермонтова бесспорна.

Есть сведения, что незадолго до трагической дуэли Пятигорск и его окрестности были наводнены явившимися из столицы тайными агентами Третьего отделения и жандармами.

Все ли пути использованы для расследования преступления 1841 года? Есть ли надежда найти необнаруженные документы, достучаться в доски давно истлевших гробов, допросить в последнем дознании мертвых и вынести последний приговор тайным убийцам и палачам гения?

Если в отношении Пушкина это уже сделано с бесспорной очевидностью, почему не предположить того же и в отношении Лермонтова? Никогда не поздно. Лучше поздно, чем никогда!

А дальше что?

Дальше картина уточнится в частностях. Давным-давно исчезнувшие физиономии проступят отчетливее. Но по существу мало что изменится в картине.

Все эти судьбы — подлые или ничтожные — без следа смыты потоком времени. Память о них может воскреснуть разве что в примечаниях, напечатанных где-то далеко позади лермонтовского текста. Эти примечания, любопытные для многих читателей, уже ничего не могут изменить в одной человеческой судьбе — прекрасной, грозной, бессмертной.

Она разрослась на родной земле цветущим садом, где поет про любовь сладкий голос и вечно зеленеет полуторастолетний дуб. Она раскинулась над землей полуночным небом — и чуткое ухо слышит, как там звезда с звездою говорит, а зоркие детские очи могут увидеть, как по небу полуночи летит ангел и несет в объятиях нерожденную душу для мира печали и слез. Она, грозная и

прекрасная судьба, блестит сквозь утренний туман кремнистым путем — и нет конца пути! И подростки, юноши и девушки России, склонились над книгой поэта, зачитанной еще их матерями и отцами. Они растут, мужают, радуются и льют слезы над этой книгой.

И снова услышит человек громовую перекличку горных вершин, Казбека с Шат-горою, о человеческой истории, о вторжении людей в стихийные сны природы. И тогда взыграет «веселья полный» старик Каспий, принимая в свои объятия страшные дары Терека. И проснется, прильнувши к груди утеса-великана, золотая тучка, и снова-снова застранствует она по небосводу.

Снова и снова в горных расселинах и пропастях видится человеку возникшая из молнийного блеска голова старинного его знакомца — Демона, и демонские очи пристально смотрят вниз на цветущие долины Грузии, на упоительную пляску Тамары, и звенит зурна, и ждут не дождутся жениха собравшиеся на свадебный пир гости.

И вот уже схватился с барсом бледный подросток, монастырский послушник, и благословляет он свою первую встречу с той жизнью, которую до сей поры знал только во сне и которой все-таки будет лишен.

Есть и еще более странные сказки у поэта — о том, как русалка старалась доплеснуть до луны речные волны, как пела она о своем возлюбленном, давно уже безответном и бездыханном на речном дне; о том, как купал царевич своего коня у морского берега, и нашел морскую царевну, и как погибла она в его объятиях — зеленое и холодное чудище. И еще и еще поднимаются из лермонтовских строф странные образы, полные тоски и вещего знания стихийной жизни природы, вещего знания человеческой души.

И приснится человеку, что лежит он с простреленным сердцем в долине Дагестана и будто бы снится ему, уже мертвому, вечный пир в родимой стороне, и среди гостей на пиру одна только гостья тоже погружена в печальный сон о нем, погибшем, и так вот сплетутся навсегда эти два вещих сна, мужской и женский, в муке вечного разлучения и вечной близости.

Что же значит все это богатство, как охватить его одним словом, можно ли это сделать, найдется ли имя?

Имя ему — поэзия.

Поэзию нельзя определить ничем взятым из другой области человеческого знания и опыта. Наоборот! Сама поэзия многое определяет в нашем познании и в нашем опыте. Поэзия так же первоначальна и врождена людям, как любовь мужчины к женщине, как стремление к жизни, чувство ее полноты, как поиск правды.

И пока звучит на земле русский язык, останется бессмертной судьбой Лермонтова и будет нестись из края в край вселенной, долетит оно и до звезд — из пламя и света рожденное слово!

7

Передо мной лежит книга.

Она прекрасна и мучительна. Она объединена одним героем и в то же время на редкость пестра. В ней много пошлой лжи и еще больше высокой правды. Книга эта — сборник воспоминаний о Лермонтове его современников, друзей и недругов.

Впервые собран и сделался доступным широким читателям такой значительный и весомый в силу своей полноты материал. Выход такого сборника есть дело насущной необходимости, и значение его невозможно переоценить. Оно чрезвычайно велико.

Заново, а то и впервые увидеть Лермонтова — живым, непринужденно действующим и говорящим в разные дни и часы, годы и возрасты его слишком короткой жизни, понять при этом, как верно отражался его образ в глазах у одних современников или современниц и как искажался в других глазах, почему и как были возможны эти разногласия и противоречивые впечатления — это большая удача для нас, советских читателей. Каждый, кровно заинтересованный в судьбах нашей культуры, в ее прошлом и будущем, возьмет эту книгу не только с жадной любознательностью, но и ради любви к великому поэту, ради самого дорогого и заветного, что связано для него с этим именем, с этим бессмертием.

Вспоминает Лермонтова, как это ни странно, несравнимо большее число современников и современниц, чем Пушкина, Гоголя и многих других. Странно потому, что Лермонтов прожил на свете гораздо меньше, чем Пушкин или Гоголь. Страшно коротка его жизнь — одна из самых

коротких не только в русской поэзии, но и во всей мировой.

Вспоминают его разные люди. Те, что встретили его раза два-три, и то случайно, на том или другом перекрестке жизненного пути, — и те, которые дружили с ним в решающие годы его возмужания и развития. Вспоминают товарищи — однокашники по военной школе — и литераторы, встречавшиеся с ним по журнальным делам. Вспоминает светская женщина, хвалящаяся большим числом стихов, якобы посвященных Лермонтовым ей лично, и вспоминает шестнадцатилетняя его кузина, сама подарившая ему за день до роковой дуэли золотой обруч со своей взбалмошной головки. Вспоминает друг, страстно и бескорыстно преданный памяти погибшего, — и вспоминает тот самый Мартынов, который на лермонтовский выстрел, нарочно произведенный в сторону, ответил старательным прицелом в грудь и убил его наповал. Вспоминает Тургенев, видевший Лермонтова за полтора года до его гибели в светской гостиной и на балу и прочитавший на его лице «сумрачную и недобрую силу», — и вспоминает никогда не видевший его Дружинин, который собрал и тщательно записал самые сочувственные отзывы о Лермонтове его сослуживцев-офицеров, а эти офицеры свидетельствуют о доброте и сердечности поручика Тенгинского пехотного полка, о беззаветной воинской отваге разжалованного царем гвардейца. Вспоминают о том, как был некрасив этот низкорослый, широкоплечий и нескладный юнкер, как лихо и бесшабашно шалил он и дурачился в военной школе, — но вспоминают и о том, как неотразимо прекрасны были его черты, его большие, черные, блестящие глаза, устремленные в упор на внимательного собеседника, а также о том, как одушевленно говорил он о поэзии, о своем незаконченном труде, как мечтал о будущем, в котором ему было отказано...

И еще и еще—разное, противоречивое, может быть, более всего характеризующее самих авторов воспоминаний,— однако и там и тут, и в правде и во лжи — острейшее желание запечатлеть живой образ человека, навсегда запомнившегося, возможно точнее и убедительнее для других.

О Лермонтове написано великое множество лирических и других стихов, прозаических повестей и коротких рассказов, пьес, предназначенных для театра. Еще больше

исследований о нем — научных, полунаучных и псевдонаучных.

Сборник, о котором идет речь, вводит в науку о Лермонтове очень важный материал. Сборник будет настольной книгой для писателей и поэтов, да и не только для них одних! Эта книга станет необходимой и учителю русского языка в средней школе, и студенту гуманитарного вуза. Эта книга есть памятник, стóящий любой бронзы, стóящий любого музея с его рукописями и ценнейшими реликвиями.

Лермонтову не повезло при жизни. Не повезло и после гибели — в бессмертии. Как уже отмечалось выше, столетие со дня его рождения в 1914 году совпало с началом мировой войны, а столетие со дня гибели — с началом Отечественной. Вот почему всяческие итоги не были подведены в те годы должным образом: не воздвигнуты памятники, не собраны воедино, не показаны многочисленные материалы, связанные с его жизнью и с его творчеством.

Совпадения, о которых уже сказано, сами по себе случайны. Однако они и знаменательны, потому что невольно связываются и перекликаются с бытующим издавна (к сожалению, не изжитым и по сей день) представлением о демонизме Лермонтова.

Вот почему долг, лежащий на всех, кому дорога эта национальная слава, заключается и в том, чтобы рассеять и развеять любой демонический сумрак, любой туман вокруг поэта, умевшего так горячо любить и так страстно ненавидеть. Только в любви и ненависти была его беда, стоившая ему жизни, и его победа, принесшая ему бессмертие!

Перед нами—кремнистый путь, по которому шел одинокий человек и слушал, как звезда с звездою говорит.

В нем была острейшая наблюдательность по отношению к чужой, хотя по-своему и близкой автору психологии, к изощренной диалектике Печорина. Его проза сыграла одну из важнейших ролей в становлении и развитии русского реалистического романа.

Им написана первая в русском репертуаре стихотворная реалистическая драма, в которой современное драматургу общество с такой силой уподоблено мертвенному, грешному и пошлому маскараду.

Здесь упомянуто очень немногое. Между тем в памяти

и воображении теснится такой длинный ряд лермонтовских образов, что при одном голом их перечислении автору не хватило бы дыхания, а читателю — терпения.

От себя же я хочу напоследок прибавить, что много на своем веку писал о Лермонтове, особенно много в преддверии юбилейного года, однако убежден, что и дальше буду писать о нем, что сказано еще не все, не достаточно...

Лермонтовский клад наполовину вышел из подземельного сумрака, но упорный труд продолжается и сейчас, и конца ему не предвидится в будущем. Клад Лермонтова неисчерпаем.

АЛЕКСАНДР БЛОК

В одну из послеоктябрьских ночей 1917 года в Петрограде, на Дворцовой площади, а может быть, и на Марсовом поле, у солдатского костра встретились двое. Один был высок и худ, с яркими глазами, горевшими и в темноте. Другой чуть ниже, еще худее, согбен, с шапкой темно-русых, недавно золотых волос, на лице обозначались следы смертельной усталости. Это были Маяковский и Блок.

Я узнал,
удивился,
сказал:
«Здравствуйте,
Александр Блок.
Лафа футуристам,
фрак старья
разлазится
каждым швом».
Блок посмотрел —
костры горят —
«Очень хорошо»!
Кругом
тонула
Россия Блока...
Незнакомки,
«дымки севера»
шли
на дно,
как идут
обломки
и жестянки
консервов.
И сразу
лицо
скупее менял,
мрачнее,
чем смерть на свадьбе:

«Пишут...
из деревни...
сожгли...
у меня...
библиотеку в усадьбе».

Маяковский сильно погрешил против правды, изображая таким образом Блока в конце 1917 года. Отношение автора «Двенадцати» к гибели деревенской усадьбы, где прошло его детство, к утрате любого количества книг было совсем иным, чем показано в этих строках. Но об этом речь еще будет впереди. Так или иначе, незачем задумываться над тем, происходила ли эта встреча на самом деле или она выдумана Маяковским впоследствии как характерный штрих эпохи. Судя по тому, что за шесть лет до того, как была написана поэма, Маяковский вспомнил о встрече в своем отклике на смерть Блока — вспомнил почти в тех же словах, что в поэме, — встреча действительно была, и значила она немало для Маяковского. «Творчество Александра Блока, — так начинает он свой некролог, — целая поэтическая эпоха, эпоха недавнего прошлого. Славнейший мастер-символист, Блок оказал огромное влияние на современную поэзию».

Я сознательно начинаю этим отзывом. Признавая «огромное влияние» Блока, Маяковский прежде всего, конечно, признавался в своем личном пристрастии, но, кроме того, он и сверстников и младших современников призывал к столь же высокой оценке великого русского поэта Александра Блока.

Встреча их останется навечно одной из важных легенд нашей культуры. На городской площади, освещенной языками ночного костра, как-то виднее, физически ощутимее значение обоих поэтов.

Маяковский и Блок в нашем сознании на разных берегах истории. Между тем известна их взаимная тяга друг к другу. Этой тяге найдется много серьезных свидетельств. И она была не случайной. Маяковский гораздо традиционнее, гораздо глубже вскормлен всеми корнями русской поэтической культуры, нежели это кажется поверхностному взгляду. А Александр Блок гораздо сильнее устремлен в будущее, нежели принято думать по обычным литературоведческим схемам.

Так что, если в самом начале нашей эпохи они дружески протянули друг другу руки у солдатского костра,

это рукопожатие должно определить и наше отношение к обоим. Пускай они стоят на разных берегах истории, но они все же нашли друг друга в ту историческую ночь — два поэта, с наибольшей силой первые встретившие Великий Октябрь, с наибольшей силой определившие дальнейшее развитие всей нашей поэзии.

1

В восьмидесятых — девяностых годах прошлого века, чуть в стороне от железной дороги, соединяющей Москву с Петербургом, в усадьбе деда с материнской стороны вырастал красивый ребенок, избалованный матерью и ее родными. Вырастал он без отца, потому что мать после неудачного замужества вернулась с ним, грудным ребенком, обратно в девичью семью. Повесть тяжелых семейных отношений и труднопостижимый облик родного отца когда-нибудь, гораздо позже, сделаются для поэта не только личной проблемой. А сейчас мальчик ни о чем не задумывается. Он растет в хорошем доме, в талантливой семье, среди обожающих его женщин. Семья дворянская, одна из самых интеллигентных в стране, отстой многих десятилетий культуры и достатка. Дед — знаменитый ученый-ботаник Бекетов. Бабка — трудолюбивая переводчица. В деревенском доме и книги в избытке, и музыка постоянно звучит, и никогда не кончаются споры обо всем, о чем только могут спорить русские люди. А за свежевымытыми окнами — зеленый мир в клумбах ярких цветов, а еще дальше — дороги и проселки, поле и лес, холмы и овраги, милая с детства синяя даль, которая навсегда потом свяжется с первыми прочитанными сказками, будь то «Мертвая царевна» или «Кощей», «Иван-царевич» или «Снегурочка».

И пора уснуть, да жалко,
Не хочу уснуть.
Конь качается качалка,
На коня б скакнуть!
...Раз-два, раз-два! Конник в латах
Трогает коня
И манит и мчит куда-то
За собой меня.
За моря, за океаны
Он манит и мчит,
В дымно-синие туманы,

Где царевна спит,
Спит в хрустальной, спит в кроватке
Долгих сто ночей...

Еще так недалеко отступило в прошлое другое десятилетие, когда примерно в таком же деревенском доме вырастал под крылом у безмерно обожавшей его бабки другой русский демоненок, впоследствии ставший поручиком Тенгинского полка и гордостью русской поэзии. Две эти судьбы, Лермонтова и Блока, одинаково ушли в историю. Они кажутся сейчас соизмеримыми и родственными, как будто действительно стояли рядом в пространстве и времени.

Между тем время-то как раз было совсем другое.

Кончался XIX век. Вместе с ним кончалась дворянская Россия. Тургенев, Чехов, Бунин, каждый по-своему, из своего исторического угла, зарегистировали прощанпе с нею. Сделал это и Александр Блок. Бывало его прощание с прошлым окрашено и элегически, но бывало и так, что оно превращалось в спокойно-сосредоточенное презрение, а то и в ярость. Ведь он был тем самым «поздним потомком», которого предвидел Лермонтов:

...прах наш с строгостью судьи и гражданина
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Но все это пришло гораздо позже. Надо было прожить собственную жизнь, чтобы понять ее исторически, узнать в самом себе сына и внука отцов и дедов. Мысль об этом сделается основным из раздумий Блока. Сначала она приведет его к познанию родины, а потом заставит «всем сердцем, всем сознанием слушать революцию».

Скоро сказка сказывается. Жизнь мало похожа на сказку, особенно когда быт тих и устойчив, поезда ходят по расписанию, зима сменяет осень тоже по расписанию и по тому же расписанию школьные учителя в гимназии сменяют нянек и бонн. Здесь можно было бы рассказать о буднях классической гимназии, о тех или других прочитанных книгах, из коих одни прошли бесследно, а другие на всю жизнь врезались в память. О чем же еще? О двух-трех дружбах, о первой влюбленности, пережитой далеко от дома, на чужбине, в маленьком немецком городке, об университете с его филологическими дисциплинами, о декламации любимых стихов...

Единственное, что росло в нем, накапливаясь исподволь, заложенное самой природой и неизбежное в этом еще никому не ведомом душевном хозяйстве, было творчество. Стихи он начал писать с пяти лет. Это были обыкновенные детские, а потом отроческие пробы. Ничто не предвещало автора «Стихов о Прекрасной Даме».

Внезапно в старомодно-элегический лепет подражательных строф врывался звук — мысль о собственном предназначении:

Сама судьба мне завещала
С благоговением святым
Светить в преддверье Идеала
Туманным факелом своим.

Факел действительно туманен. Идеал еще не назван. Вся жизнь, все ее беды и удачи впереди. Человеку девятнадцать лет. Таким он был на пороге нового века.

Настоящего поэта читает время. Если его бессмертию суждены долгие сроки в веках, то каждый новый век читает его заново и утверждает по-своему свою связь с таким поэтом. Так произошло и происходит на наших глазах с Шекспиром, Данте, Гете. В отношении Пушкина и Лермонтова мы улавливаем то же самое, несмотря на сравнительную временную близость нашу к ним. То же самое происходит сейчас с Александром Блоком.

Его современники, особенно в кружке московских символистов, — Андрей Белый, Сергей Соловьев и другие, — прочли в ранних стихах Александра Блока, обращенных к Прекрасной Даме, одну только мистическую исповедь-молитву, утверждение Вечноженственного, потустороннего образа, выросшего целиком из философской лирики Владимира Соловьева. Это было чтением той эпохи, восприятием, ею обусловленным и оправданным. Уже в самом таком восприятии коренились причины будущего разрыва Александра Блока с этой дружеской группой, — в частности, разрыва с самим Андреем Белым, «вражда-дружба» с которым так много значила в биографиях обоих поэтов.

С той поры прошло более шестидесяти лет. «Стихи о Прекрасной Даме» прочитаны заново, между прочим, и теми, которым не только еще далеко до шестидесяти лет, но едва минуло двадцать, как тогдашнему автору «Стихов о Прекрасной Даме».

Первая книга двадцатилетнего Александра Блока останется в русской поэзии как одна из самых напряжен-

ных лирических исповедей о юношеской любви к женщине. Стихи обращены к женщине, только к ней одной, только ради нее написаны. Один скажет: «Мимолетное виденье» или «Гений чистой красоты», другой — «Дева, Заря, Купина». Одному «из-под таинственной холодной полумаски» на светском балу блеснут милые очи, другому — в сыром Петербурге, под рожком газового фонаря, — сущность от того не меняется. Тому, и другому, и третьему диктует юношеская страсть в минуту ее сверкающего подъема. В какие бы запредельные выси ни проецировал поэт свою любовь, вплоть до того, что «ты путям открыта млечным, скрыта в тучах грозовых», — все равно реальная подоплека скажется.

Это было давно. С тех пор проходили
Никому не известные годы и сроки.
Мы редко встречались и мало говорили,
Но молчанья были глубоки.

И зимней ночью, верен сновиденью,
Я вышел из людных и ярких зал,
Где душные маски улыбались пенью,
Где я ее глазами жадно провожал.

И она вышла за мной, покорная,
Сама не ведая, что будет через миг.
И видела лишь ночь городская, черная,
Как прошли и скрылись: невеста и жених.

И в день морозный, солнечный, красный —
Мы встретились в храме — в глубокой тишине:
Мы поняли, что годы молчанья были ясны,
И то, что свершилось, — свершилось в вышине.

Этой повестью долгих, блаженных исканий
Полна моя душная, песенная грудь.
Из этих песен создал я зданье,
А другие песни — спою когда-нибудь.

Так прорвался и окреп живой человеческий голос. Он заявил о своем существовании с превосходным самообладанием и задором. Рогатки классической метрики, амфибрахии и ямбы сметены живой интонацией. Такого паузника еще не было в русской поэзии, хотя искали его многие, в их числе Лермонтов, Фет, старшие современники Блока. Вот откуда начинает свое летоисчисление XX век в русской поэзии. Вот откуда вырос интонационный стих Маяковского. Следом за молоденьким студентом-филологом то же самое мог бы сказать о себе и XX век:

А другие песни — спою когда-нибудь.

Было бы недобросовестно не заметить истоков раннего лиризма Блока, а еще более недобросовестно промолчать о них. Да, конечно, мистика Владимира Соловьева оказала сильное влияние на молодого Блока. Да, конечно, он, может быть, слишком много читал и весь склад его мышления до крайности идеалистичен. Но в том-то и сила дарования, что оно жизненнее книжных истоков. Оно чревато будущим. В первых же стихотворениях Блока звучит не только сокрушающая искренность, но звучит и другое — предчувствие будущего, далеко идущего пути.

Прежде всего, явственна кровная связь автора с Россией, с русской стариной, фольклором, сказкой и песней:

Мой любимый, мой князь, мой жених,
Ты печален в цветистом лугу.
Повиликой средь нив золотых
Завилась я на том берегу.

«Тот берег» можно узнать. Это севернорусский пейзаж, в стороне от железной дороги, но, право же, до него рукой подать! Картина одушевлена. В ней поселилась сказка. Когда-то такую же сказку рассказывала Арина Родионовна смуглому кудрявому мальчику. Не раз уже отсюда рождалась русская лирика.

Когда-нибудь Блок скажет: «О Русь моя! Жена моя!» Был день, когда Россия, не названная по имени, была ему «невестой». «Мой любимый, мой князь, мой жених!» — звала она своего певца из синей деревенской дали, с клеверных полей, над которыми в летний полдень звенит шмель. Русская сказка рассыпана в первой книге Блока тончайшими приметами. До сих пор это как-то мало замечали. Между тем о ней напоминают и крещенское гадание Светланы, и Сирин и Гамаюн, и Голубиная книга с красными и золотыми заставками, на которую загляделась царевна. И с первых же строк мы прочтем:

Терем высок, и заря замерла...
Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.

Все это еле видные зародыши будущего. Все будет, все вернется к поэту в неузнаваемо выросших образах. Даже красное пламя разрастется когда-нибудь в «широкий и тихий пожар» над Куликовым полем, а то и в мировой пожар «на горе всем буржуям».

Вот картина родного деревенского дома, в котором прошло детство:

На балконе, где алеют
Мхи старинных балюстрад,
Деды помнят и лелеют
Сны парижских баррикад.

Это усадьба либерального помещика, ожившая в детском сне. Когда-нибудь она обернется для Блока «Возмездием» незаживающей раной, горечью. Когда-нибудь он скажет и такое:

«Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? Потому что там насиловали и пороли девок; не у того барина, так у соседа. Почему валят столетние парки? Потому что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть, тыкали нищему мошной, а дураку образованностью. Все так. Я знаю, что говорю».

Вот опровержение свидетельства Маяковского!

А сейчас, на пороге юности, отсюда, из светлого дома с ампирными колоннами, воображение перекинуло хрупкий мостик в давно отшумевшие сороковые годы, к реальной родне, а может быть, к не менее реальному Дмитрию Рудину, павшему на одной из парижских баррикад за всемирное братство, а может быть, и к самому Михаилу Бакунину, о котором, по словам Блока, «можно писать сказку». Это предание семьи. Но, кроме того, это летопись класса, недавно бывшего передовым.

Деды, кто бы они ни были — Бекетов, Рудин или Бакунин, — промелькнут и исчезнут: «...скажут: поздно, мы устали, разойдутся на заре», — но останется и превратится в тему жизни связь поэта с временем, чувство истории, сильнейшее из творческих переживаний Блока.

Но еще безумно далек он от будущего. Он может только, как всякий юноша, воскликнуть:

Будет день, и свершится великое.
Чую в будущем подвиг души.

А будущее стоит у порога. Не только для него. Самые чуткие и смелые из его современников живут предчувствием надвигающихся событий, катастрофических и прекрасных. В эти самые дни Горький складывает свою «Песню о Буревестнике». Под сурдинку, глухо, но чем глуше, тем заразительнее для аудитории Художественного

театра перекидываются мечтательными репликами чеховские герои.

Россия жила у порога 1905 года. Чем дальше был Блок от жизни, тем с большей силой, тем неожиданнее и искреннее проснулось в нем не только так называемое сочувствие к революции, которое можно было поделить с тысячами обывателей, но и чувство кровной заинтересованности в происходящем.

Конечно же, прекрасные стихи о Петербурге в дни восстания, о Медном Всаднике, в руке которого заплясало факельное пламя, свидетельствуют о резком переломе в душе поэта. Конечно же, в эту душу ворвались неожиданные стихии.

Конечно же, не смирением и не растерянностью, а светлым проникновением в смысл происходящего продиктованы эти слова:

Мы не стали искать и гадать:
Пусть заменят нас новые люди.
В тех же муках рождала их мать,
Так же нежно кормила у груди...
...Затопили нас волны времен,
И была наша участь — мгновенна.

Как вывод из всех впечатлений и раздумий 1905 года прозвучало в лирике Блока презрение к тому миру, из которого он вышел:

И вот — в столовых и в гостиных,
Над грудой рюмок, дам, старух,
Над скукой их обедов чинных —
Свет электрический потух.
К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах желтые круги...

Революция 1905 года значительна для Блока не только непосредственным отражением. Она сопровождалась взрывами до той поры ему самому не известных сил. Впервые в его стихах зазвучал раскованный голос — голос человека, который может выйти на трибуну, на площадь. Пускай не все сказанное им будет услышано и понято. Важно, что он обращается к большому человеческому сонму, к обществу, к современникам:

Всем раскрывшим пред солнцем тоскливую грудь
На распутьях, в подвалах, на башнях — хвала!
Солнцу, дерзкому солнцу, пробившему путь, —

Наши гимны, и песни, и сны — без числа.
Золотая игла!
Исполинским лучом пораженная мгла!
Опаленным, сметенным, сожженным дотла —
Хвала!

Такой речи у Блока еще не было. Сегодня она звучит как привет будущему, — привет, обращенный к нам.

2

Годы реакции были годами окончательного возмужания и зрелости для Блока. Юношеские сны стихов о Прекрасной Даме и взрыв творческих сил в 1905 году остались далеко позади. Среда сверстников, казавшихся ранее безоговорочно близкой, распалась. Символисты разбрелись по разным углам. Блок приблизился к театру.

Судьба драматургии Блока сложилась, как известно, печально, можно сказать — показательно печально. Если не считать кратковременного, шумного и сенсационного успеха «Балаганчика» в постановке Мейерхольда, о которой наше поколение может судить по чужим отзывам и воспоминаниям, все остальные постановки блоковских пьес на сцене не запомнились, их можно сосчитать по пальцам.

Основная, бросающаяся в глаза причина такого положения в том, что вообще наш театр чуждается поэтической, стихотворной драматургии. Чем он крепче и зрелее, тем решительней и бесповоротней отвергает поэтический материал. И если, в свою очередь, молодые и еще не признанные коллективы увлеченно ищут и находят поэтические пьесы, то вполне естественно, что их привлекает материал современный. В наше время судьбу Блока по-своему повторяет театр Сельвинского. Но что греха таить, ведь и слово Пушкина звучит со сцены раз в десять лет по обещанию, и в подавляющем случае оно звучит не достойно имени Пушкина.

Начало блоковской драматургии положено «Балаганчиком». Его ближайшие друзья и единомышленники были крайне возмущены и шокированы этим произведением, оно показалось им изменой, чуть ли не кощунственной. Они смотрели на эту непритязательную пьесу слишком серьезно. Отсюда их страстная и пристрастная полемика, сектантская настороженность. Между тем сам по себе «Балаганчик» бесхитростная, традиционная для молодого

романтика сценическая игра. В бесшабашной ее бестолочи, в настойчиво повторяющемся нарушении иллюзии, во вмешательстве автора (который рассматривает себя как простака и неудачника) — во всей этой наивной атмосфере карнавальной шутки совершенно незачем подозревать нечто большее, более серьезное и глубокое, нежели ее сверкающая поверхность.

Вот почему, кажется мне, «Балаганчик» до сей поры не потерял своей привлекательности для актеров и режиссеров, особенно молодых, которые не прочь непритязательно повеселиться сами и тем самым благодушно и празднично повеселить людей по ту сторону рампы. Эта задача всегда должна быть свойственна живому театру.

По отношению же к развитию самого поэта «Балаганчик» важен как своего рода **катарсис** — в результате напряженного лиризма и ранних поисков самовыражения. Это признак здоровья художника, его самообладания. Молодой Блок не умел и не хотел навсегда замуровать себя в «неземных» и «несказанных» далях. В нем проснулась не только ирония по собственному адресу (ирония — продукт мозговой, рационалистической стихии), но и вполне естественный и непосредственный **юмор** молодого и сильного существа, разглядевшего свой мир со стороны и издалека.

Несколько сложнее обстоит дело со второй пьесой Блока, с «Незнакомкой». Это прихотливый и неожиданный сплав одинокой лирической стихии, которая в нетронуто-трепетном состоянии перенесена на сцену — с еще более острой, чем в «Балаганчике», почти ожесточенной иронией, включившей в себя элементы социальной сатиры. Самое замечательное и самое неожиданное в том, что сценичность «Незнакомки» в результате такого сочетания не поколеблена. «Незнакомку» можно и **должно** играть! Если оживут, засверкают и заострятся эпизодические персонажи и мизансцены первой и третьей картин, если здесь возникнет сатирическая, трехмерная плотность, то сразу встанет на свое место и будет убедительна воздушная атмосфера второй картины: резкое противопоставление поэта дойдет целиком.

Лишний раз приходится соболезновать громоздкому равнодушию и нерасторопности нашего театра! Драгоценный материал, не захватанный ничьими руками, тут же, рядом с нами. Хоть бы кто-нибудь шевельнул паль-

цем! Какой освежающий и животворный ветер пронесся бы по сцене на спектакле, включившем «Балаганчик» и «Незнакомку» в один вечер, как осаждала бы театр публика, — все это очень легко представить себе, а заодно и недоуменные отзывы театральной критики, без которых вообще не обходится никакое искусство.

Я сознательно обхожу явную неудачу «Короля на площади» и не столь явную — «Песни Судьбы». Последняя пьеса по-своему важна, как звено в развитии Блока. Им самим она так и воспринималась. Он глубоко верил в нее как в сценическое произведение и глубоко огорчился отказом от ее постановки Художественного театра. Этот провал дался Блоку нелегко и на годы запомнился.

Однако лучший русский театр той эпохи, обычно гостеприимный к явлениям современной ему драматургии, был прав, отвергая «Песню Судьбы». Эта лирически-символическая драма осталась фрагментом — смутным, хотя и вполне искренним **заклинанием** туманного и для автора образа, который в результате так и не находит живого воплощения. Но тем трогательнее отношение Блока к своему недоношенному детищу. Оно еще раз показывает, как необходим был ему театр — единственный в те времена для него выход в широкую общественность.

Еще трагичнее через несколько лет обернулось дело с «Розой и Крестом». Эта драма — самая совершенная из всей драматургии Блока, самая полная «объективизация» его лирики.

Значительно позже, уже после Октября, Блок писал: «Когда мы перечитываем теперь «Дон Карлос» Шиллера, мы поражаемся величием архитектуры, тем многообразием замыслов, тем, идей, которые так свободно вместил Шиллер в одну трагедию. Элементы исторической науки, искусства, музыки, живописи — все налицо в одной трагедии... Какое же творческое спокойствие, какой творческий досуг, какая насыщенная музыкой атмосфера окружала Шиллера!..» Несмотря на то, что Блок противопоставляет здесь «доброе, старое» время европейского гуманизма своей эпохе и говорит о **крушении гуманизма**, все же эта характеристика во многом относится к нему самому в пору создания «Розы и Креста», да и к самому произведению, сложному и поразительно богатому. В этой драме все доросло, закрепилось, нашло форму и язык, стало рельефно живописным. Этому помогает историзм

пьесы, ее социальный фон. Все прочно стоит на земле: и феодальный замок с его обитателями среднего роста, и бушующие вокруг замка кровавые события, и точно обозначенные место и время действия. Особенно помогают живые образы всех действующих лиц. За одним исключением! Гаэтан намеренно и нарочито оставлен в некоей туманной отдаленности. Но и этот образ не колеблет реализма общей картины, скорее подчеркивает ее осязаемую плотность. Повторяю — здесь Блок окончательно созрел и возмужал как художник и человек.

К тому времени он изверился в театре Мейерхольда, в таком театре, который мы сейчас называем «условным», и потянулся к Станиславскому. Этому соответствовало его разочарование в символизме, тяга к реалистам, в частности, к Горькому. Ему требовался интенсивный приток жизненного материала, его густота, его «питательность» (термин самого Блока). В связи с «Розой и Крестом» Блок энергично добивается встречи со Станиславским. Такая энергия мало свойственна ему, и если на этот раз он изменил своему обыкновению, это тем более знаменательно.

Когда встреча состоялась, Блок с такой полнотой и тщательностью записал ее, как никакую другую встречу в течение всей жизни. Запись обнаруживает двойственность отношения Блока к Станиславскому. Рядом с безусловным восхищением — нескрываемая ирония. Безусловное доверие — и где-то рядом внутреннее отталкивание, подозрение, что весь мир Станиславского чужд ему, а то и враждебен. В противоречивом смятении чувств побеждает желание приспособиться, подчинить себя и свою работу сумасбродным (как кажется поэту) требованиям замечательного гостя, которого он видит близко первый раз в жизни.

День, проведенный Блоком с глазу на глаз со Станиславским, представляется на основании этой записи и дальнейших событий одним из самых важных в жизни и развитии Блока. Не потому, что сама встреча особенно обогатила поэта, а в силу надежд, которые он на нее возлагал.

Блок надеялся услышать от Станиславского подтверждение того, что «Роза и Крест» не только поэтический вымысел, но и сценическое произведение, что персонажи пьесы заслуживают глубокого и тонкого, психологического

(этого термина он не боялся) истолкования. Блок верил страстно, что благодаря такому истолкованию они приобретут не предвиденную им самим глубину в оттенках и гранях. И если результат встречи был все же печален и настоящий контакт между собеседниками не возник, если Блок об этом даже и догадывался, — все же под свежим впечатлением встречи он тут же принялся писать «Записки Бертрана», и в этом интересном опыте легко угадать воздействие Станиславского: Блок тщательно воссоздает прошлое своего героя, восстанавливает его жизненный путь, — делает то самое, что Станиславский обычно требовал от актеров.

Через полтора года, уже в дни первой мировой войны, когда выяснилось, что Художественный театр все-таки принял «Розу и Крест» и начал над нею работать, Блок написал статью, специально предназначенную для будущих исполнителей. И этот на первый взгляд вспомогательный материал столь же важен для понимания развития Блока. Он не только комментировал для актеров уже сделанное им самим и могущее остаться непонятным для далеких от него людей, но и с полным чистосердечием пытался приблизиться к их взглядам. Его привлекла задача добросовестной пристальности к человеческой душе, заземление уже завершенной постройки.

Для Блока это было не только упражнение в новой для него области, не только своеобразное участие в чужой игре, но и нечто большее — разведка боем, которая пригодилась ему в дальнейшем. Опыт этих статей можно угадать в том, как обрабатывал Блок матерaлы Чрезвычайной следственной комиссии и как эта обработка вылилась в его книге «Последние дни старого режима». Еще существеннее, что этот опыт отразился в отчетливой формулировке его последних публицистических высказываний: от «Интеллигенции и революции» до «Крушения гуманизма».

Здесь приходится о многом догадываться на основании фрагментов и незавершенных произведений писателя, которые оборвались вместе с его жизнью.

Такое же значение имеют драматургические замыслы Блока. Ими полны его записные книжки в разные годы, от 1906 до 1915-го. Они в разной степени разработаны, но само их существование еще раз показывает, как свойственна и необходима Блоку драматургическая форма,

В каждом замысле обнажена диалектика, спорность для автора излагаемой им темы, отсутствие вывода и решения. Каждый замысел — открытое окно в продолжающее работать воображение. Незавершенность эта не только художественная (не созрел замысел, не найдена форма, не ясна композиция), но и внутренняя, жизненная: не созрел первоначальный двигательный импульс. Как многие великие поэты, жившие в эпоху исторического перелома, Александр Блок и весь «незавершен», фрагментарен. **Он весь был замыслом.**

Самый ранний из замыслов 1906 года озаглавлен «Дионис Гиперборейский». Гиперборея, область за пределами северного ветра, легендарна в представлениях эллинской античности. Дионис, чей культ занесен в Грецию с Востока, со времен Ницше трактуется как начало, противостоящее стихии Аполлона, уравновешивающей, организующей сознание и мир античного человека. Аполлон — дух гармонии и порядка, Дионис (в представлении Ницше и идущего по его следам русского поэта) — дух изначального хаоса, исступления, восторга. Ницше видел рождение трагедии в антиномии этих двух начал, в их борьбе.

Где-то высоко, на легендарном горном хребте, обитает тысячелетний старик мудрец со своей внучкой. Он обожает ее, «дитя своей мудрости, плод своей догорающей и древней жизни». Обиталище его в горах и весь окружающий ледяной ландшафт трактуются в этом открывке как предел и воплощение «мировой красоты»: «под синим небом, где ходят и веселятся синие весны, разбивая зеркала синих льдов...» Так начинается эта сказка, наспех и начерно рассказанная поэтом. Ему мерещатся толпы альпинистов-паломников, заблудившихся в горах в поисках своего «бога». Кто-то из них признается: «Я еще различаю чудовищное пятно города, и мне кажется, что ко мне долетают смешанные городские звуки — фабричные гудки и грохот мостовых, и вопли пьяного веселья и голодного ужаса...» Вожак этой группы, обрисованный в записи бегло, зовет спутников «еще выше», он непреклонен. Один только юноша, «в глазах которого есть что-то, кроме усталости», не повинуется вожаку и остается на месте: «поет в нем, — констатирует Блок, — какая-то мера пути, им пройденного». Происходит встреча юноши с внучкой. Здесь Блок в сфере своего обычного лиризма и, может

быть, именно поэтому не считает нужным развивать и уточнять сцену, однако в предупреждение самому себе замечает: **«Поконкретнее!** Покороче монологи, поярче». В дальнейшем он набрасывает — в полувопросительной форме — мыслимый финал.

Передовые, ушедшие вслед за вожаком, возвращаются и «снова попадают в долину сцены и насмехаются («Ого! Дева снежных гор! подцепил!»). Они **безмерно** чем-то гордятся, хвастливы, стали упитанными и розовыми (снежный климат повлиял)...» Внучка сообщает деду, что это «сытенькие и гордые искатели Диониса Гиперборейского». Следом за тем «стены опускаются», и сказка кончается домашней идиллией: «Дед: Ну, детки, пока я спал, вы, я вижу, договорились. Теперь я могу умереть спокойно. Умирает». Блок заключает в скобки иронический восклицательный знак и в ту же ночь записывает: «Закончив (для себя неожиданно) юмористически, я несколько успокоился».

К этому времени уже были написаны «Балаганчик», «Незнакомка» и «Король на площади», а вся запись сделана как раз накануне премьеры «Балаганчика» у Мейерхольда.

Летом 1908 года, в разгар работы над «Песней Судьбы», записан еще один драматургический фрагмент, короткий и значительный. Его должно привести целиком:

«Режиссер-Время. Слова на сцене. Выходит за кулису, на ступеньки лестницы. Здесь, у плохо сколоченной стенки садового театра, дремлет старик-актер в гриме Гамлета.

Режиссер — преувеличенно громким голосом, хлопая старика по плечу: А вы все спите, принц! Уходит в глубь сада. Старик просыпается. Молодость прошла. Ветер крутит по дорожкам желтые листья. Сиверко.

Миленький, тебе не жаль меня? — А рядом кривляется и звенит Арлекин.

Режиссер-Время: Нам нечего скрывать друг от друга. Вся наша труппа стара, и сам я старше всех».

Обязывал ли Блока к чему бы то ни было этот летучий и беглый набросок, вел ли к дальнейшей работе, что он значил в его творческих раздумьях? Об этом можно только гадать. Но в самом появлении «старика-актера в гриме Гамлета» мерещится связь с юностью самого поэта, когда он произносил монологи великой трагедии на

любительских спектаклях, и отсюда тянется тоненький лучик к стихам 1914 года: «Я Гамлет. Холодеет кровь...» И невольно вяжется с этими воспоминаниями «Режиссер-Время» где-то у подмостков «садового театра». Но мысль наброска, вернее же, бессознательная его подоплека, глубже: это все та же романтическая ирония, сближающая, сталкивающая в вечном противоречии, а то и меняющая местами жизнь и искусство, правду и вымысел. Издалека шла она к русскому поэту, но пришла недаром. За нею стоит шекспировский театр с его лейтмотивом: «Что жизнь! Тень мимолетная, фигляр, неистово шумящий на помосте...» Сколько раз и в каких разнообразных модификациях возникает она у Шекспира. У Александра Блока, единственного русского поэта, эта образная система получила смелое и самостоятельное продолжение и интерпретацию.

В том же 1908 году Блок записал некий «первый акт» вполне реальной семейной драмы, отчетливо перекликающейся с событиями его личной жизни. Это самый смутный, наименее разработанный и наиболее лирический из набросков. Может быть, и записал он только затем, чтобы для себя, внутри себя разобраться в пережитом.

Наконец, в 1915 году, в разгар первой мировой войны, Блок записывает еще один замысел, на этот раз наиболее завершенный: ему ясны три акта драмы, реалистической, современной, богатой наблюдениями над жизнью окружающего русского общества.

Сознательно или бессознательно, это неважно, но Блок начинает с того пункта, где оборвалась драматургия Чехова за десять лет перед тем, — с Вишневого сада: перед нами разоряющееся русское дворянство. «В доме помещика накануне разорения. Семейный сговор, решают продать имение». В чеховский мир врываются иные силы, по-иному трактованные: все та же блоковская мысль о будущем России, о ее огромных природных богатствах, лежащих втуне и ждущих сильных и творческих рук. Оказывается, разоренное дворянское гнездо богато углем. Хозяева сомневаются, «промышленный» ли это уголь. Самый «мечтательный» собирается его рыть. Блок уточняет характер героя и вместе с ним мысль будущей драмы: «Это и есть в нем русское: русский «лентяй», а сделал громадное дело, черт знает для чего; сделал не для себя, а для кого — сам не знал».

За два года перед тем была написана «Новая Америка»:

Путь степной — без конца, без исхода,
Степь, да ветер, да ветер, — и вдруг
Многоярусный корпус завода,
Города из рабочих лачуг...

...Черный уголь — подземный мессия,
Черный уголь — здесь царь и жених,
Но не страшен, невеста-Россия,
Голос каменных песен твоих!

Так впервые у Блока прозвучала мысль о возможности индустриального, **капиталистического** развития России, — отсюда и сопоставление с Америкой. В замысле драмы этот мотив развит на основе отдельного примера личной дворянской судьбы, ее неприспособленности к наживанию капитала. Герой Блока — случайный удачник, а не капиталист, он «сделал громадное дело, черт знает для чего...».

Блоковские замыслы еще раз убеждают в том, как свойственна ему и необходима для него, лирического поэта по преимуществу, форма, противоположная лирике, наиболее объективная, — драматическая. Они же утверждают главную мысль, уже высказанную. Путь Александра Блока — поэта переломной исторической эпохи — не умещается и не может уместиться в «полное собрание сочинений», если под «сочинениями» подразумевать только завершенное им. Его путь обречен на фрагментарность, на незаконченность. Точно так же, как не закончены (может быть, и сознательно!) рабы Микеланджело, точно так же, как проживший намного меньше, чем Блок, Лермонтов остается для нас в черновиках, в замыслах, в вещих набросках и вариантах, так и Александр Блок, знавший «одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть», одну творческую тревогу, именно в силу ее господства остался художником без продолжения. Тревога эта искала выражения в разных формах, но морфология ее едина и цельна, рост ее **ствола** органичен, как и все живое. Загадку этой единой творческой тревоги мы продолжаем разгадывать в меру наших сил, то же самое будут делать и будущие исследователи Блока. Работы хватит на всех.

3

Между тем шли годы, решающие в жизни человека. Блок уже не только поэт, но и публицист, искренний и упрямый мыслитель, историк, исследователь. Он стоит перед всем многообразием жизни, жадно глотает множество книг, странствует по западным странам, вглядывается в памятники мирового искусства и в перекошенные лица городской толпы в европейских городах. Ему есть что сказать людям. Это широкие обобщения, думы о прошлом и будущем человечества. Это горькие думы. Блок ни от чего не зарекается, ни от какого знания, ни от какого вывода.

Так складывается мировоззрение писателя, цельное и органическое. Впоследствии Блок назвал его трагическим. «Оптимизм вообще, — писал он, — несложное и небогатое миросозерцание, обыкновенно исключающее возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед собой в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также с трагическим **миросозерцанием**, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира».

В чем же существо трагического миросозерцания? Продолжая мысль Блока, надо сказать, что оно прежде всего в **диалектике**, в полной открытости конфликтам и противоречиям жизни. Задача художника—разглядеть и понять жизнь в борьбе ее противоположных сил, в вечном потоке движения. Нетрудно увидеть, что мечта Блока о таком цельном мировоззрении достаточно близка нам сегодня.

Основной, центральный узел блоковских радумий — там, где соприкасаются поэзия и жизнь, личность и общество, сегодняшний день и вся история:

Мы, дети страшных лет России,
Забыть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?..

Сюда тянутся провода его немногочисленных публицистических выступлений. Разрыв между интеллигенцией и народом, грандиозная, веками накопленная вражда между культурой и стихией — эти проблемы поставлены в статьях Блока с угловатой резкостью, которая не

терпит смягчающих формулировок. Блоку нужны ответы окончательные, прямые, честные.

Но над всеми «проклятыми» вопросами — пронзительная тоска, пронзительная любовь к России. Если в ранних стихах она звучала в подголосках оркестра, во внезапно набегающей волне, которая заставит вспомнить слышанную когда-то песню, то сейчас, в зрелом творчестве, она прорвалась как лейтмотив, трикраты возвещенная трубами, прокатилась в скрипичном хоре, и снова и снова возникает и повторяется в новых модуляциях ритма, торжественная, упрямая, требовательная.

Это Россия его мечты, такая, какой она должна быть, загаданная в былинах и сказках, «где разноликие народы, из края в край, из дола в дол, ведут ночные хороводы под заревом горящих сел». Далекая старина и самая близкая современность стоят рядом. Блок сам еще не знает, что перед ним: «стан половецкий и татарская буйная крепь», как было в дни «Слова о полку Игореве», или картина капиталистической, фабричной России — «многоярусный корпус завода, города из рабочих лачуг»... Снова и снова стоит он лицом к лицу с вековой историей страны, с ее необъятным пространством: «Знала ли что? Или в бога ты верила? Что там услышишь из песен твоих! Чудь начудила, да Меря намерила гатей, дорог да столбов верстовых...» Снова в русской поэзии воскрес заклинающий, обращенный к будущему голос: «У, какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль!», «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух...»

Недаром Блок связывал свое постижение России с тем, что прочел у Гоголя.

Об этих образах у Блока можно говорить много и долго. Они заслуживают специального обзора. Во всяком случае, нам не грех вспомнить сегодня, что историзм Блока откликнулся и в наших собственных стихах в годы Отечественной войны. Ведь и мы вспоминали Куликово поле и Чудское озеро, и эта вековая даль помогала нам понять и почувствовать историческое значение той борьбы, которую вел наш великий народ.

И поэзия Блока действительно была взята на вооружение советским народом в дни войны.

Не забудеться північ глибока
І сердець притамований жар.
У півтемряві з пам'яті Блока
Батальйоний читав комісар...

Свидетельство Леонида Первомайского далеко не единственное!

Как будто прост и однозначен сюжет поэмы «Возмездие», тесно переплетенный с биографией самого Блока, с отношениями его отца и матери, особенно с личностью отца. Да, это «коротенький обрывок рода, два-три звена» в смене человеческих поколений, семейная хроника, дифференциал истории. Но на этом маленьком плацдарме дан бой и русской и мировой истории. «Дроби, мой гневный ямб, каменья!» — это восклицание завершает вступление в поэму. Оно имет внутрилитературный смысл: поэту впервые приходится иметь дело с твердым и жестким, неподатливым материалом жизни. Но смысл шире: гневному ямбу предстоит понять, «как зреет гнев в сердцах, и с гневом — юность и свобода, как в каждом дышит дух народа...». Словом, перед Блоком задача поэзии высокого стиля, больших обобщений, задача эпоса. Блок неясно различает очертания будущего создания «сквозь магический кристалл». Он пробует себя, нащупывает метод.

С первых же строк открывается многообещающая перспектива:

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек...

Перспектива не обманывает. Девятнадцатый век — только предполье для других, более яростных битв.

Двадцатый век... еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла...
...И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

В поэме возникают петербургские квартиры конца века, улицы и площади, полные народу в дни возвращения армии после русско-турецкой кампании, конспиративные сходки народовольцев, умирающий Достоевский в салоне петербургской дамы. И дальше и дальше идет повество-

вание: глухие годы победоносцевской реакции, начало нового века, когда

Раскинулась необозримо
Уже кровавая заря,
Грозя Артуром и Цусимой,
Грозя Девятым Января...

Поэма была встречена холодно, если не враждебно. Вяч. Иванов видел «разложение, распад как результат богоотступничества, преступление и гибель в этой поэме». Как видно, корни того разрыва, который произошел между Блоком и его средой после Октября, — это очень глубокие корни, они обусловлены всем путем автора «Двенадцати» и «Скифов».

Поэма «Возмездие» осталась незаконченной. Мы читаем теперь ее фрагменты — пролог, первую главу, вступление ко второй, большую часть третьей да еще несколько стихотворных отрывков и прозаических планов. Из этого, конечно, следует, что для Блока оказалось непосильным делом завершение поэмы, он не нашел для своего замысла окончательного воплощения, хотя и возвращался к работе не однажды, но уже совсем в другие времена: предисловие к впервые изданной третьей главе написано в 1919 году, а последние стихотворные отрывки датированы 1921-м, то есть годом смерти поэта.

Но и в 1919 году ему было нелегко определить свой замысел. Он пишет:

«Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода. Отдельные отпрыски всякого рода развиваются до положенного им предела и затем вновь поглощаются окружающей мировой средой; но в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое, ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д.; ценою, наконец, потери тех бесконечно высоких свойств, которые в свое время сияли, как лучшие алмазы в человеческой короне (как, например, свойства гуманные, добродетели, безупречная честность, высокая нравственность и проч.).

Словом, мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек — и не стало человека, осталась дрянная,

вялая плоть и тлеющая душонка. Но семя брошено, и в следующем первенце растет новое, более упорное; и в последнем первенце это новое и упорное начинает, наконец, ощутительно действовать на окружающую среду; таким образом, род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, начинает, в свою очередь, творить возмездие; последний первенец уже способен огрызаться и издавать львиное рычание; он готов ухватиться своей человечьей ручонкой за колесо, которым движется история человечества. И, может быть, ухватится-таки за него...»

Что и говорить, туманны эти мысли Блока, — мы разбираемся в них, как в гадательной книге. Туман этот не рассеивается и тогда, когда Блок уже более конкретно обратился к замыслу своего эпилога:

«В эпилоге должен быть изображен младенец, которого держит и баюкает на коленях простая мать, затерянная где-то в широких польских клеверных полях, никому не ведомая и сама ни о чем не ведающая. Но она баюкает и кормит грудью сына, и сын растет; он начинает уже играть, он начинает повторять по складам вслед за матерью: «И я пойду навстречу солдатам... И я брошусь на их штыки... И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот».

Все эти мысли и образы пришли к Блоку только в 1919 году, то есть значительно позже, чем были написаны самые законченные части поэмы. Очевидно, что и они не могут служить точным ориентиром, как поэма была бы завершена автором. Очевидно, набрасывая этот план, Блок прикидывал разные возможности конца, соображал, как и куда вести повествование.

Но главная мысль его ясна. Это мысль историческая. И судьбу своего отца, и собственную судьбу он пытался понять и определить исторически. Сквозь туман метафоризма и гадательных предположений перед Блоком брезжили простые догадки, простые выводы — о разложении дворянской культуры, о распаде социальной среды, к которой он принадлежал. Все яснее росло в нем сознание классового отщепенца. Все глубже чувствовал он, что его отщепенство обусловлено всем ходом русской истории.

Какой же была при этом личная жизнь? Отнюдь не светла и не безоблачна. В ней было в избытке все, что полагается на долю страстного и грешного человека. «Я пригвожден к трактирной стойке. Я пьян давно. Мне все равно», — это не поэтический образ, а всамделишная

правда. Да, именно такой и была жизнь Александра Блока, жизнь интеллигентного пролетария, юность, потерянная в «кабаках, в переулках, в извивах, в электрическом сне наяву», открытая для всех соблазнов ночного города. «Отчаянье и злоба» господствуют в блоковской лирике того времени.

Между тем мастерство его становится совершенным инструментом, виртуозный ритм отточен для передачи ресторанно-демонического колорита, для цыганщины. Уже сказано: «Как тяжко мертвецу среди людей живым и страстным притворяться!» Уже написаны самые лучшие и выразительные стихи. Уже разучивают их наизусть. Уже прозвучала классика итальянского цикла. Александр Блок — самый популярный, самый любимый из поэтов эпохи. У него много подражателей, вплоть до дешевой эстрады.

Впрочем, не одни только вульгарные подражатели воспринимали Блока именно с этой стороны. Даже близкий ему теоретик нового искусства, ученейший из символистов, Вячеслав Иванов в поэтическом посвящении Блоку живописал его как некоего мраморного бога, оживленного «Вакхом», чтобы

...по стопам бродяг и пьяниц
Прийти единым из гостей
В притон, где слышны гик и танец
И стук бросаемых костей.

Если таким увидел Блока близкий друг, это имеет значение для нас как характерный штрих эпохи, как отражение уличной, расхожей популярности, — но отнюдь не как изображение самого Блока.

Чем разухабистее распевает улица песенку, сочиненную «под Блока», тем мрачнее, собраннее и строже становится он сам, судорожно сжимая в нескольких четверостишиях свои горькие думы.

В чем же, наконец, состояло оно, это совершенство зрелого Александра Блока, так волшебно действовавшее на современников, — да что на современников, разве его не хватило на прошедшие с той поры пятьдесят с лишним лет? Так в чем же оно?

...Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так зачем подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами,
Все проклятье твоей красоты?..

...Эта прядь такая золотая
Разве не от старого огня?
Страстная, безбожная, пустая,
Незабвенная, прости меня!..

Эти две цитаты выбраны, можно сказать, наугад. За них отвечает одно только пристрастие пишущего эти строки. Но ведь так всегда случается со всеми цитатами на свете, особенно с поэтическими.

К кому и куда обращены их заклинающие сетования? К той или другой женщине, с возможностью по документам восстановить имя — отчество — фамилию — домашний адрес? Поистине, дело обстоит совсем по-другому!

Речь идет о первоисточнике поэтического вдохновения — или еще шире: о первоисточнике юношеской радости жизни, таком чистом когда-то и затуманенном сейчас. Первая из цитат взята из стихотворения «К музе». Во второй речь идет тоже о женщине, у которой одна только примета — золотая прядь. Но речь идет о том же, о безвозвратном.

Волшебство Блока в том, что каждый (и каждая) откликнутся ему по-разному и по-своему на этот стон о поругании Красоты, о ее трагической участи. Скоро, очень скоро Александр Блок еще раз, в последний раз, вернется к поруганию Красоты, к ее трагической гибели, и она окажется окончательной для него.

Наступил 1914 год. Началась первая мировая война. Среди русских поэтов нашлись многие, кто с охотой и ремесленной ловкостью рифмовал официальные лозунги царского правительства. Прячась от войны в петербургских кафешантанах, Игорь Северянин с гусарской лихостью восклицал: «А, воевать? Ну что ж, отлично?! Коня! Шампанского! Кинжал!» Впрочем, кажется, это строки из пародии на Игоря Северянина. Голос молодого Маяковского, отрицавшего войну, еще не был услышан. Также не был услышан и голос Блока. Между тем это был голос значительный и достойный.

Петроградское небо мутилось дождем,
    На войну уходил эшелон.
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
    Наполнял за вагоном вагон.

В этом поезде тысячью жизней цвели
    Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда...

И удивительное дело! В то время как представители самых разных толков и направлений, глядя в ужасное лицо войны, надеялись, что вот она — последняя война на зеленой планете, верили, что человечество, дистигнув таких пределов в искусстве уничтожения, одумается наконец, — Блок остался вне оптимистического гипноза. В его черновиках мы прочли: «Разве это последняя в мире война?» Он нашел в себе мужество трезвого знания — прямо смотреть в будущее, и его мозга не отравил «грядущих войн ужасный вид».

Лжи и коварству меры нет,
  А смерть — далека.
Все будет чернее страшный свет
И все безумней вихрь планет
    Еще века, века!

Будьте ж довольны жизнью своей,
    Тише воды, ниже травы!
О, если б знали, дети, вы,
    Холод и мрак грядущих дней!

Стихотворение это названо «Голос из хора». Такой хор, конечно, мог бы прозвучать в трагедии: на ее просцениум бьют зенитные прожектора; высоко, под звездным куполом театра, гудит невидимый мотор врага, а широкое поле сцены пересекает обезумевшая женщина с мертвым ребенком на руках.

Еще в 1912 году, наблюдая полет биплана Блерио, его паденье и гибель одного из первых русских смельчаков, Блок обращался к несчастливцу с трагическим вопросом:

Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид,
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?

Это было написано за два года до первой мировой. Что ж, в каких-то генеральных штабах, может быть, и обсуждалась в глубокой тайне возможность применения авиации в планируемой войне. Это тем более вероятно, что так оно и случилось, — цеппелины и самолеты действительно сбрасывали на землю свой смертоносный груз. Блок об этом не знал, не мог знать, да и не хотел! Он на свой страх и риск задал трагический вопрос. И пускай динамит Блока, равно как «холод и мрак грядущих дней», детская игрушка в сравнении с атомной или водородной бомбами, с газовыми камерами нацистов, с напалмом

американцев во Вьетнаме. Но дело от того не меняется. Тревога русского поэта остается в силе. Она есть феномен его чувства времени, исторического прежде всего. Остается в силе пророческий дар Александра Блока. Снова шестикрылый Серафим коснулся «перстами легкими как сон», того, кто духовной жаждою томим! Александр Блок продолжал ведущий лейтмотив русской поэзии, как никто другой в его эпоху.

Сколько было тогда написано книг — и научных, и лженаучных, и совсем не научных — о «духовном кризисе», о «гибели Европы»! Скольким интеллигентам Европы диктовали усталость и отвращение к жизни! Это были те самые люди, о которых Блок сказал:

И тому, кто не знал, что прошедшее есть,
Что грядущего ночь не пуста,
Затуманили сердце усталость и месть,
Отвращенье скривило уста.

Категории прошедшего и будущего ясно показывают, о чем идет речь. Речь идет об истории, о живом чувстве непрерывного исторического потока. Это чувство было присуще Блоку в высокой степени.

И если в дни Октябрьской революции Блок с открытым сердцем, один из первых, повернулся к народу, творящему революцию, то в этом нет ничего неожиданного. Это неизбежное продолжение его пути. Когда еще в самые глухие годы реакции, среди общего разброда и шатания умов, он с упорством, которое многим казалось чуть ли не маниакальным, «наивно», как квалифицировали его ученые оппоненты, ставил «роковые» и «проклятые» вопросы о разрыве между интеллигенцией и народом, когда он писал: «Хотим мы или не хотим, помним или забываем, во всех нас заложено чувство... катастрофы», когда в те же самые времена он требовал и от себя, и от других современников нравственно оправданного и нужного народу искусства, — тогда уже определилась его будущая позиция по отношению к революции:

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне.

Это сказано о том же самом, о таком же неизбежном для Блока восприятии действительности. Вожатым его была правда, руководила им совесть.

В письме к Василию Розанову, в 1909 году, он писал: «...Мне неловко говорить и нечего делать со сколько-нибудь важным чиновником или военным, я не пойду к пасхальной заутрене к Исакию, потому что не могу различить, что блестит — солдатская каска или икона, что болтается — жандрамская епитрахиль или поповская нагайка. Но это мне по крови отвратительно». И в другом таком же письме: «Современная русская государственная машина есть, конечно, гнусная, слюнявая, вонючая старость: семидесятилетний сифилитик... Революция русская... — юность с нимбами вокруг лица... Если есть чем жить, то только этим. И если где такая Россия «мужает», то, уж конечно, — только в сердце русской революции...»

Его суровая решимость быть на стороне революционного народа, на стороне большевиков далась ему нелегко. Слишком многим — и воспитанием, и дружескими связями, и мировоззрением, и литературной позицией — был он связан с уходящим обществом. Его решение вызвало оголтелую ненависть подавляющего большинства недавних единомышленников, всей либеральной русской интеллигенции.

События и страсти пятидесятилетней давности стали достоянием истории. Но душевный порыв самого Блока не устарел, не ушел в историю. Он поражает и сегодня.

В 1917—1918 годах он безоглядно верит в благородство и величие народа, творящего свою волю в социальной революции. Он восхищен революционным порядком, господствующим в Петрограде с того момента, как исчезла царская полиция. Восхищен великодушием питерского пролетариата. Добросовестно и жадно подмечает все новые и новые признаки-приметы полюбившихся ему черт народной жизни. Чутко прислушивается к солдатским разговорам в караулах Зимнего дворца, куда он вхож в качестве одного из работников Верховной следственной комиссии. Никакие толки и кривотолки, никакие обывательские сплетни не могут поколебать его веры в правоту народного дела.

Рядом с верой в новые социальные силы — почти безотчетная ненависть («Злоба, грустная злоба кипит в груди... Черная злоба, святая злоба...») к уходящему миру. По существу, это сказано в «Двенадцати» о самом себе. Он и не пытается дать себе отчет в ненависти. Она настолько сильна, что за ней угадывается весь опыт про-

житой жизни, множество разрозненных впечатлений и от царской России, и от западных стран, и от литературной братии где-то рядом, стоившей ему столько крови, и даже от собственной не слишком чтимой родни. Еще так недавно Блок не умел, а то и не хотел назвать враждебный ему мир точно, обозначить его именем. В 1917 году он назвал своего врага без обиняков — это буржуазия, всесветный, а прежде всего петербургский обыватель и мещанин, одинаковый во всех сословиях, хотя бы и голубой дворянской крови. Здесь Блок поразительно прозорлив и на редкость безжалостен. Какого-нибудь безобидного соседа по дому, бывшего чиновника, он разглядывает с упорной и сосредоточенной ненавистью. Он становится чем-то вроде уголовного следователя по отношению к этому случайно подвернувшемуся человеческому жилью. Во всей тогдашней революционной публицистике не много найдется таких обличительно страстных документов, как соответствующие страницы блоковских дневников! Поистине — «такой любви и ненависти люди не выносят, какую я в себе ношу». Это было провозглашено за десять лет до революции и стихийно ворвалось в его жизнь.

Как же это, в самом деле, случилось, что именно он, один из самых «невнятных» лириков-символистов, наиболее тонкий и сложный среди них, рыцарь Прекрасной Дамы, воспитанный на мистике Владимира Соловьева, зараженный в ранней юности всеми ядами русского декадентства, — именно такой поэт начала века вырос, захотел и смог вырасти в свою противоположность? Как случилось, что он на много голов перерос свое поэтическое поколение, да ведь и не только поэтическое, но и поколение мыслителей, писателей, публицистов, — в сущности, все поколение интеллигенции? Может быть, это было чудом? Случайностью?

Ни чудом, ни случайностью это не было.

Понять Блока — это значит вынести за скобки коэффициент «чуда» или случайности и во всей жизненной, психологической, социальной обусловленности увидеть своими глазами, что путь поэта оттуда сюда был неизбежен и прост. Ведь и Блок не однажды утверждал, что значение писателя, его подлинность определяется наличием у него пути.

Недаром еще в 1910 году в одном из дружеских писем Блок проговорился так знаменательно: «Вся исто-

рия моего внутреннего развития «напророчена» в стихах о Прекрасной Даме».

Необходимо оговориться. Я совершенно не собираюсь «упрощать» путь Александра Блока, представлять его прямым и плоским, как Октябрьская железная дорога или автострада. Учась у истории и непосредственно у жизни, будучи крайне восприимчивым к любой ее новизне, Блок никогда не был отличником в этой учебе. Скорее наоборот! Он был конфликтен, как сама жизнь, и так же, как она, мог заблуждаться. В его развитии была непредвиденность и диалектика, ничем заранее не предуказанная. Когда Александр Блок определял свое мировоззрение как **трагическое,** он выдвигал на первый план как решающее свойство его взрывной и «драматургический» характер.

Альберт Эйнштейн характеризовал развитие точного знания (в первую очередь — физики) в начале двадцатого века как «драму идей», которая давалась отнюдь не легко, как раз тем, кто непосредственно участвовал в этой драме. Русский поэт начала века пережил не одну такую драму. Это и составляет содержание всех его стихов и прозы.

Открой мои книги: там сказано все, что свершится...

4

Два последних великих создания Блока — «Двенадцать» и «Скифы» — со времен юности врезаны у всех у нас в памяти, как на граните. Нуждаются ли они сегодня еще в одном истолковании?

Кончая поэму «Двенадцать», обычно очень скромный в самооценках Блок сказал в своем дневнике: «Сегодня я — гений». Поэма эта была во многом неожиданной и для самого автора. Она явилась результатом, как он выразился, «слепой отдачи стихии». Колеблющийся, зыбкий фон поэмы, ее внутренний, иногда подразумеваемый пейзаж — ветер, вьюга, ночной город и его окраины, занесенные сугробами, — все это вернулось из поэтической юности Блока, из «Снежной маски»:

Снежная мгла взвилась,
Легли сугробы кругом...

И, снежные брызги влача за собой,
Мы летим в миллионы бездн...

Новым для поэта был народный строй поэмы, ее связь с солдатским фольклором, с частушечными ритмами семнадцатого года, городское просторечье. Темный и смутный рой видений, возникающий в гениальной поэме, — двенадцать красногвардейцев, идущих «державным шагом» сквозь метель петроградских улиц восемнадцатого года, — все это никогда не забудется в нашей поэзии. Двенадцать красногвардейцев остались жить. Они прошли фронты гражданской войны. Они встретились с героями фадеевского «Разгрома» и моряками Вишневского. Кто знает, может быть, где-нибудь при переправе через Днепр, Вислу или Одер мы встретили их, уже совершенно седыми, в высоких воинских званиях, прославленных стратегов. А между тем они впервые тогда сквозь петроградскую метель смотрели в лицо будущему:

— Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!

Финал «Двенадцати» нуждается в особой пристальности. Я имею в виду загадочное появление Христа в последней из глав. Как известно, сам поэт отказывался внятно объяснить, откуда и почему возникает евангельский образ. Наше литературоведение либо обходило стороной невнятную загадку, либо пыталось — в целях идейной реабилитации автора и самой поэмы — отрицать важное значение образа Христа. Мне кажется, в том и другом случае одинаково, исследователи поступали неправильно. Что же касается Блока, то и его молчание не снимает с нас (уже на расстоянии более пятидесяти лет) обязанности понять «Двенадцать» до конца, то есть как целостное и закономерно замкнутое в себе явление искусства. Только такого нелицеприятного анализа заслуживает великий поэт. И раскрыть сущность поэмы удастся только в том случае, если раскроется сущность ее последней главы.

С первой же строки она полна нарастающей тревоги. Двенадцать красногвардейцев продолжают свой путь «державным шагом» по ночному Петрограду, по сугробам, наметенным вьюгой. Тревога красногвардейцев звучит в их безответных, брошенных в ночную тьму вопросах:

— Кто еще там? Выходи!
— Кто в сугробе — выходи!..
— Эй, откликнись, кто идет?
— Кто там машет красным флагом?..
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?
— Все равно тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!
— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Приведя эти отрывочные и отрывистые восклицания, мы исчерпали весь движущий механизм главы и приблизились к концу поэмы. Ответ на тревогу красногвардейцев ясен и прост: неизвестный, идущий впереди с красным флагом в темноте вьюжной ночи, кажущийся красногвардейцам врагом и злоумышленником,— этот загадочный призрак не кто иной, как Христос. Христос с красным флагом.

Таков ответ Блока на тревогу его героев. Христос ведет их по революционно-боевому пути, невидимый ими, невредимый для их свинца, может быть, ими ненавидимый.

Решающее свойство Александра Блока, как духовной и творческой личности, свойство, обозначавшееся в нем с годами все с большей глубиной и резкостью, заключалось в стремлении достигать — в большом и малом одинаково — самой отвесной крутизны познания: опыта, личного и социально-исторического. Крутизны рабочей и творческой. Отсюда непрестанный поиск синтеза культуры, синтеза многозначного и емкого в определениях. Сама культура мыслилась поэту в трех воплощениях, одинаково существенных для него: **нравственность, социальная связь между людьми, красота.** В «Двенадцати», в последнем по времени произведении Блока, осуществлено стремление связать воедино три начала культуры.

Социальное подсказано самой эпохой: на глазах поэта только что произошел и продолжает развиваться и углубляться величайший в истории социальный переворот. Позиция самого Блока по отношению к историческим событиям обозначена резко и прямо, — здесь ничто не вызывает сомнений и не нуждается в оговорках.

Рядом с **социальным** — вернее же внутри социального — возникает **красота,** ее унижение и попрание. Унижение в сатирических образах уходящего мира мещанства в первой же главе: для Блока это прежде всего мир **безобразный.** Попрание красоты в еще большем, оно в

центре замысла: это **убийство.** Один из красногвардейцев убивает свою любовницу, питерскую проститутку, — ту самую, что «с юнкерьём гулять ходила, с солдатьем теперь пошла». Эта маленькая Венера вне социальной борьбы, выше или ниже — все равно, но юнкера и солдаты одинаково нуждаются в ней. Катька — это не только живьем выхваченный из окружающей действительности образ несчастной, «пропащей» девушки. Убийство Катьки не только рядовой эпизод уголовной хроники. В поэме речь идет о более насущном для поэта Прекрасной Дамы. В лице Катьки убита сама Любовь — заглавная буква для любви обязательна, она достаточно оправдана Блоком, чтобы не нуждаться в каком-нибудь обосновании. Убита Любовь, — значит, убита Красота.

Вот в силу какого сцепления образов, их многозначной структуры, в поисках какого синтеза в конце поэмы возникает Христос. Он возникает в качестве нравственной санкции развертывающихся событий. Иначе говоря — как требование и обещание: неясное для действующих лиц, невероятное для их смятенного сознания, но призванное им в помощь. С точки зрения Блока они действительно нуждаются в такой помощи. Только в ней и нуждаются.

Нет нужды полемизировать в этом пункте с поэтом, «критиковать» его. Это легкое занятие ни к чему не приведет. Для Александра Блока наступила история. Великий поэт заслуживает целостного принятия с нашей стороны, без замалчиваний, без оговорок и половинчатых формулировок.

Поисками подобного же синтеза была полна вся русская поэзия, все русское искусство, вся культура. Перечисление этих поисков могло бы занять столбец во всю страницу, здесь были бы названы и Гоголь, и Достоевский, и Гаршин, и Чехов. Достаточно сослаться на один только прецедент — величественный и общеизвестный.

Пушкинские «Цыгане» созданы на той же отвесной крутизне. В них раскрывается та же **триада социального, нравственного и эстетического начал. Социальное** «Цыган» — в общиннородовом строе цыганского табора, чуждом для героя, отщепенца дворянски-кастового общества, в строе, который был привлекателен в ту пору для самого Пушкина. Начало **эстетическое** совпадает с его функцией в «Двенадцати»: убийство Земфиры есть убийство самой любви, то есть попрание красоты. Наконец, нравственный

императив устами Старого цыгана произносит **кроткий** приговор преступнику. Он хорошо известен и цитируется уже почти полтораста лет.

Экскурс в сторону Пушкина продиктован не прихотью и не произволом. Он подкреплен, в частности, и тем, что между двумя этими горными вершинами лежит столетнее развитие поэтического слова, вся история русской поэмы. «Двенадцать» написаны **через сто лет** после «Руслана и Людмилы». Однако дело не в совпадениях, какими поучительными они ни казались бы нашему воображению. Дело в том, что Александр Блок был **первенцем** в своем поколении, был наследником самых глубоких и полноводных истоков родного языка и культуры. В одновременных с «Двенадцатью» «Скифах» это сказалось с такой же внушающей силой.

В «Скифах» все нешуточно, все о главном — не только в субъективно-блоковском мироощущении, но и гораздо шире. Уже первая строка убеждает в этом: «Мильоны вас. Нас тьмы и тьмы и тьмы». «Тьмы» противопоставлены миллионам. Миллионы поддаются счислению, «тьмы» — нет. В старославянском языке **тьма** есть нечто не могущее и не должное быть сосчитанным. Так и у Блока: речь идет о целостном существовании человечества вместе с его бесчисленными предками и бесчисленными будущими потомками, — тот самый **«род людской»** (genre humain), о котором поется в «Интернационале».

О той же емкости напоминает запев второй строфы — «Для вас века, для нас единый час»: цикл веков, умещающийся в сознании европейцев, — всего только **час** мировой истории для человечества, для Индии, для Китая, Египта, для древних рас Южной Америки.

И этнически («тьмы»), и исторически («единый час») Блок раздвигает границы понятия «Скифов» — в беспредельность. Стало быть, и «Россия» в этих ямбах не только географическая родина, тем более не только «Русь моя, жизнь моя» или «О Русь моя, жена моя!», как это было у Блока недавно, — нет, Россия стала центром притяжения мировых сил, это *Россия в Октябре семнадцатого года.* Такой она стала в глазах Александра Блока и должна стать, по его представлениям, для современных ему людей Запада.

Но как сочетать эти два многозначительных запева с дальнейшим развитием темы в «Скифах»? Нет ли в дальнейшем противоречия?

Ибо «щит меж двух враждебных рас — монголов и Европы» снова замыкает Россию и в географических, и в тенденциозно понятых исторических границах. Идейные корни образа «щита» ясны у Блока. Поэт и не скрыл их в своем эпиграфе из Владимира Соловьева:

Панмонголизм — хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно...

И мы сразу сталкиваемся с реакционной философией истории, с ограниченной системой взглядов. Она поддержана в тех же «Скифах» и закреплена в них и другими реминисценциями. Тут и «азиатская рожа» скифов, которым «доступно вероломство» и которые в некоем гипотетическом случае смогут предать культуру «монгольской дикой орде» и только поглядят, «как смертный бой кипит, своими узкими глазами», — все это из того же арсенала представлений об исторических судьбах России.

Однако Блок великий поэт!

В самом движении этих мощных ямбов, в их сложном контрапункте заложена диалектика, которая снова и снова раздвигает горизонт исторической картины. Сюда же привлечена неукрощенная планетарная стихия — «провал и Лиссабона, и Мессины». Привлечено и вековое томление человеческого духа «пред Сфинксом с древнею загадкой». И снова и снова Блок дает понять нешуточность предстоящего разговора с Западом:

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..

И сейчас же вслед за этим движутся знаменитые, центральные по значению, чаще всего цитируемые строфы «Скифов». Они центральны и для самого Блока, для всего Блока: историзм ощущение близости западной культуры, вернее же — отдельных западных культур, романской и германской («острый галльский смысл и сумрачный германский гений...»).

Здесь Блок полновластный хозяин, он у себя дома, в своей издавна облюбованной области. Ему и книги в руки!

Соответственно этому крепнет и мужает самый ямб, он становится по-особому содержательным и емким, достигает пушкинской пластической зрелости.

Системе мыслей и чувств этой части «Скифов» соответствует очень многое в историко-философской публицистике Блока. Да и не только в ней, но и в замыслах таких широких его обобщений, как «Роза и Крест», «Шаги командора», «Кармен», все эти знаменательные возвраты к образам европейской поэтической культуры, возвраты и к античности — к Катуллу, использованному Блоком так неожиданно и веско в «Катилине». Следует вспомнить о значении, которое получило в творчестве Блока итальянское искусство Возрождения. Эти образы обязательно должны быть сгруппированы рядом с выразительными строфами «Скифов». Они живут здесь новой жизнью:

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!

За этим стоит и весь девятнадцатый век русской культуры — Чаадаев, Герцен, Достоевский и еще множество русских мыслителей, которые буквально **выстрадали** свои провиденциальные и так далеко идущие, так далеко зовущие обобщения о судьбах мировой культуры. Как и во многих других случаях, Александр Блок связывает русский девятнадцатый век со своим историческим часом, а значит, и со всеми нами.

Вот почему и патетическое заключение «Скифов» с такой силой через пятьдесят лет вторгается в шестидесятые годы века:

В последний раз — опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз — на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

Это значит, дата, стоящая под «Скифами», — 30 января 1918 года — должна быть отмечена как **дата рождения советской поэзии.** Этими стихами более, чем какими бы то ни было другими, может и должна открываться антология нашей поэзии.

5

Работа Александра Блока в первые годы после Октябрьской революции была разнообразна и плодотворна. Он работал в театре над созданием нового, нужного народу репертуара, выступал перед красноармейской аудиторией, пропагандируя высокие образцы мирового искус-

ства, Шекспира и Шиллера, сотрудничал с Алексеем Максимовичем Горьким в издательстве «Всемирная литература», переводил Гейне. Это сознательный труд на потребу дня, безотказный, будничный, без всяких просьб о льготах или передышке. Наконец, Блок стал председателем первого Союза поэтов, учителем молодых, собирателем сил новой поэзии. Ему нравилось выступать перед новой аудиторией.

Мы часто говорим о романтизме в советской поэзии, говорим о нем как о возможности недостаточно оцененной.

Представляется полезным и своевременным привлечь высказывания о романтизме Блока. Уж он-то, во всяком случае, кровно причастен к романтизму, так что его голос не стороннее свидетельство, а очень важное признание — признание «изнутри».

Будучи уже зрелым и много испытавшим художником, Блок предложил свою концепцию романтизма в докладе, который прочитал в 1919 году для артистов Большого драматического театра в Петрограде. Блок оспаривает школьно-академические определения. Для него романтизм и шире и конкретнее, нежели историко-литературное явление: «Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира». Далее Блок вспоминает гетовского Фауста и видит основную идею Фауста в словах, произнесенных им при виде Духа Земли, когда Фауст «точно пьянеет от молодого вина, чувствует в себе отвагу кинуться наудачу в мир, нести всю земную скорбь и все земное счастье, биться с бурями и не робеть и при треске кораблекрушения».

Продолжая наблюдения над историей романтизма, Блок утверждает многозначный и противоречивый смысл самого понятия. Он утверждает: «Имя «романтизм» было произнесено именно тогда, когда стихия впервые в новой истории проявилась по-новому в духе народного мятежа; новая стихия дохнула со страшной силой во французской революции, наполнив Европу трепетом и чувством неблагополучия». Далее он говорит: «Романтизм есть дух, который струится под всякой застывающей формой и, в конце концов, взрывает ее».

И, наконец, следует перечисление, иллюстрирующее тезис Блока историческими примерами: «Романтизм — в первом проявлении любознательности первобытного человека, в радостном крике над изобретенным впервые орудием; романтизм — в восточных культах и мистериях и в христианстве, которое разрушило твердыни Рима; он... в стремлении средних веков подточить коснеющие формы того же христианства, которое он сам создавал; он — в духе великих открытий, подготовивших Возрождение; он — в Шекспире и Сервантесе...»

Так выглядит это перечисление, слишком вольно набросанное, чтобы казаться законченным и обязательным. Но для поэта история не мертвая книга за семью печатями. История по-своему пережита опытом поэта. Ему не чужды и первобытный человек с кремневым топором, и мореплаватель Возрождения, впервые засмотревшийся в океанские дали нашей планеты.

Вот почему блоковское определение романтизма совсем не так уж субъективно. Утверждения Блока сходятся в одной точке, в одном фокусе. Вот что имеет решающее значение при определении его творческого пути. Вот что связывает Блока с сегодняшним днем нашей культуры. Блок утверждает революционную природу романтизма, его взрывную силу и направленность. Это утверждение сопровождало Блока во всех его попытках понять законы, управляющие человеческим обществом, понять историю.

В своих суждениях или определениях он может показаться нам (или на самом деле быть) недостаточно последовательным или недостаточно глубоким. Он не был ни философом, ни историком. Он был только поэтом и рассуждал как поэт.

Однажды он сказал: «Пускай я бездарен, зато тема моя талантлива». И оговорка и энергия этого утверждения очень показательны. Как многим русским людям, Блоку в высокой степени было свойственно «смотреть в корень», не бояться крайних выводов. Это мысль бесстрашная, без оглядки на традицию, на авторитет, на мнение окружающего большинства.

Уже сказано о том, каким упорным и всеобщим заговором молчания и клеветы был встречен приход Блока к большевикам со стороны его недавних единомышленников. Ему не подавали руки. Кричали или шептали: «Из-

менник!» Вот тут-то и возникла очень удобная для этих людей легенда о якобы политической и гражданской безответственности Блока, о его внутренней невменяемости, о так называемом лирическом сумбуре.

Но у суровой правоты Блока, у мужественной его совести нет ничего общего с каким бы то ни было лирическим сумбуром. Понадобилось сочетание мощного поэтического дара и нравственной стойкости, чтобы так прийти к революции, к народу, как пришел Блок. Но прежде всего надо было так любить родину, как любил он.

И мы снова и снова прислушиваемся к этой суровой правоте:

«Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать нежданного; верить не в «то, что есть на свете», а в то, что должно быть на свете. Пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь отдаст нам это, ибо она — прекрасна».

И далее:

«Не стыдно ли издеваться над безграмотностью каких-нибудь писем и объявлений, которые писаны доброй, но неуклюжей рукой?.. Не стыдно ли прекрасное слово «товарищ» произносить в кавычках?»

И далее:

«Мир и братство народов — вот знамя, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать».

И наконец:

«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию».

Это говорит не символист, не мистик, не кающийся дворянин, даже не интеллигент-«попутчик». Все эти ярлыки сползли с Блока, как истлевшая кожура. Они ничего не определяют в нем, как никогда не определяли. Осталось одно только звание, достойное прекрасного имени Александра Блока. Это говорит великий русский поэт. Таким он и останется для будущего, для поколений будущих читателей.

В своем предисловии к «Возмездию» (здесь оно уже цитировалось отчасти) Блок многозначительно признался: «Интересно и небесполезно и для себя, и для других припомнить историю собственного произведения». И в

сжатых чертах он набросал картину эпохи, когда начал работать над поэмой, — 1910—1911 годы. Он упоминает о смерти Комиссаржевской, Врубеля, Льва Толстого, о кризисе символизма, о появлении новых поэтических направлений, в частности, футуризма. Далее Блок переходит к политической атмосфере тех лет: «Уже был ощутим запах гари, железа и крови», он вспоминает лекцию Милюкова о возможности европейской войны, забастовки железнодорожников, эпизод «Пантера-Агадир». Охват его воспоминаний ширится, становится пестрым, — тут и мода на французскую борьбу в цирках, и авиация, и, наконец, убийство Столыпина, «что знаменовало окончательный переход управления страной из рук полудворянских-получиновничьих в руки департамента полиции».

За этой выразительной картиной следует еще одно признание: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению, в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор», — и Блок характеризует его как **ямб**. На этом он остановился. Большего ему и не нужно было в предисловии к поэме.

Как всякий живой и страстный человек, он не спешил облекать свое понимание эпохи логически однозначными формулами, а может быть, и вообще не нуждался в них. Жизнь, лично ему принадлежащая и общенародная, непрерывно обогащала его и усложняла его опыт. Кадры жизни проходили перед ним **без титров!**

Но любой рассказ о жизни, уже завершенной, о такой, которая стала историей и доступна историку, — этот рассказ является **реконструкцией** и неизбежно упрощает поток отшумевшей и отпылавшей жизни — в поисках причин и следствий, концов и начал. Это тем более неизбежно, что ведь известно и развитие и закрепление мыслей Блока в одновременных с «Предисловием» основных его историко-философских высказываниях, особенно в «Крушении гуманизма».

Из такого сопоставления становится ясным, что и в «Предисловии» Блок, как это всегда ему свойственно, озабочен судьбой культуры. Он и говорит о том, что так или иначе угрожает культуре, начиная с запаха «гари, крови и железа» и вплоть до французской борьбы в цирках. Тревога за культуру, констатация грозящего людям всеобщего одичания — вот общий коэффициент, сознатель-

но или бессознательно выносимый поэтом за скобки его слагаемых — отдельных, разрозненных, относящихся к разным областям жизни, смутных и слитных впечатлений, наблюдений, событий, фактов...

Блок вырастает как мыслитель особого склада и типа. Он сопоставим с Пушкиным и Герценом, особенно со вторым, как ближайшим по времени. Вспоминаются знаменитые, по-своему очень скромные, слова Герцена, хотя они и были сказаны совсем по другому поводу в предисловии к «Былому и думам»: «Отражение истории в человеке, случайно попавшемся ей на дороге».

Блок был именно таким человеком. У него было выношенное им право называть **отражение истории** — «музыкальным напором», обозначать его и по-иному, столь же образно. Дело от того не меняется. Право это завоевано всем опытом и всем достоянием лирического поэта. Вот чем обусловлена его сейсмографическая чуткость к русской и мировой жизни, его особый дар, который может казаться и провидческим, если угодно. На самом же деле дар этот гораздо проще. Его образует музыкальный, нервно-восприимчивый слух художника и честность. А последнюю можно назвать и **совестью**. Совесть — вот чем был поистине перегружен Александр Блок до предела! Совесть могла затруднять и отяжелять его решения в отдельном случае, но она безошибочно вела его и руководила каждым его действием в большом плане и каждым поступком в малом. Совесть воспитывала в нем гражданское мужество и сознание ответственности перед народом и обществом. Вот чем отличался Блок от подавляющего большинства литераторов той эпохи. Отсюда и возникает **взрывная сила** перемен, происходивших в нем на протяжении короткой жизни. Из них самая поразительная относится к октябрю 1917 года.

В связи с анализом «Двенадцати» уже было сказано об **отвесной крутизне** сознания поэта, о его жадном стремлении к ней. Такая крутизна всегда опасна. Недаром он сказал однажды: «Культуру надо любить так, чтобы ее гибель не была страшна». Это характерное для Блока признание. Его диктовало свойственное ему чувство гибели, непрестанно стоящей где-то рядом, неотрывно присутствующей. И сама культура представлялась ему под угрозой. Так и выходило, что истинный поэт неизбежно обязан быть бодрствующим стражем и глашатаем культуры.

И если Александр Блок любил воздух своего исторического «неблагополучия», то все же его духовная и нравственная позиция оставалась при этом героической. Но мне хочется определить ее ближе и дружелюбнее — она оставалась **солдатской.**

У него есть стихотворение, о котором часто приходится вспоминать и поэтам, и тем, кто говорит или пишет о поэзии, и тем, наконец, кто просто ее любит.

В стихотворении Блока речь идет о так называемой посмертной славе, о судьбе поэта, которого уже нет на белом свете:

Какой-нибудь поздний историк
Напишет внушительный труд.
Вот только замучит, проклятый,
Ни в чем не повинных ребят
Годами рожденья и смерти
И ворохом скверных цитат...
Печальная доля — так сложно,
Так трудно и празднично жить,
И стать достояньем доцента,
И критиков новых плодить...

Сознаюсь прямо — и мне приходили на ум эти невеселые и в то же время веселые строки. Правда, я старался обойтись не только без годов рождения и смерти, не только без вороха цитат, разрывающих ткань стиха, но и без удобных, круглых и скользких определений, которыми больше всего убивается живая поэзия.

Уже давно сказано, что теория суха и мертва, а древо жизни вечно в цвету. Об этом обязан помнить каждый пишущий об искусстве, если не хочет стать или прослыть убийцей. Очень надеюсь, что меня страхует от звания убийцы безмерная любовь к Александру Блоку и к его поэзии, под знаком которой росло и мужало все наше поколение. Может быть, с этого признания надо было начинать, но и кончить им тоже не поздно.

6

Была весна 1916 года. Пишущий эти строки очутился в Петрограде, на залитых светом площадях и проспектах славного города, среди пестрой толпы, в которой часто можно было услышать шипящую польскую речь. Я был студентом второго курса юридического факультета Мо-

сковского университета. Мне было двадцать лет. Поэзия мерещилась мне сказочной страной, войти в которую, может быть, и легко, но как это сделать, где эти золотые ворота в поэзию, я совершенно не догадывался. Однажды, бродя по Невскому, я наткнулся на широковещательную афишу. В ней было сказано, что такого-то числа в Тенишевском училище, что на Моховой, в восемь часов вечера состоится выступление поэтов в пользу раненых воинов. Были названы имена, одно вслед за другим, хорошо известные и совсем неизвестные. Их было много. И этот список показался мне чем-то вроде золотых ворот, о которых только что сказано. Конечно, я был в Тенишевском училище уже за четверть часа до начала.

Выступали все литературные корифеи. На эстраде стоял растрепанный, в сюртуке и белом, закапанном красным вином, жилете Сергей Городецкий и шепелявил:

Славлю я, славлю племя славян...

Осип Мандельштам, повернувшись боком к аудитории и кося на нее настороженным глазом, напряженно закинув голову, выпевал прекрасные строки:

Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта.

Так обращался он в трагические годы первой мировой войны к материку Европы.

Парад знаменитостей, поэтов и прозаиков, продолжался. Выступали Кузмин, Сологуб, Ауслендер, Потемкин. Аудитория реагировала сдержанно-благожелательно. Ни у кого не было явного успеха. Все было пристойно, обыденно, скучно. И слушатели и выступавшие совместно выполняли обряд посильного служения... Чему? культуре? войне? общественности? обычаю? Скорее всего — последнее.

Александр Блок вышел незаметно. Момент его появления на эстраде был неуловим. Его встретила овация, первая за весь вечер. Он был затянут в черный сюртук, строен, тверд, спокоен. На овацию он никакого внимания не обратил и начал читать:

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух.
Да, таким я и буду с тобой...

С первых же строк стало ясно, что речь идет не о шуточном. Даже ритма он не подчеркивал, скорее наоборот — убивал ритм вялым прозаизмом интонации. Чуть запинаясь, он докладывал слова и фразы в том порядке, в котором они почему-то кем-то напечатаны. Как будто и слова чужие для него, не им сочинены. А между тем аудитория слушала затаив дыхание, настороженная, еще до того, как он начал, прочно с ним связанная, во всяком случае, загипнотизированная звуком этого негибкого, тусклого, ровного голоса. Так велико было обаяние высокого, прямого человека с бледным лицом и шапкой золотых волос. Казалось, от отталкивает от себя собственную силу, считает ее чем-то ненужным, давно пережитым и исчерпанным, а она, эта сила, снова и снова дает о себе знать. Он читал многое: и «Перед судом», и «Утреет. С богом! по домам!», и «Унижение». Из зала кричали: «Незнакомку»! Она и не вздумала появиться. Кончал он то или другое стихотворение, и аплодисменты вырастали плотной стеной, на короткий отрезок времени вырывая слушателей из оцепенения. Блок равнодушно пережидал и начинал новое стихотворение. Он, единственный из всех выступавших, серьезно и искренне рассказывал, оценивал или переоценивал свою собственную жизнь и судьбу. В этом было все дело. Похоже было на то, что он действительно просил:

Спляши, цыганка, жизнь мою!

И вот смуглая цыганка в узком, плотно облегающем ее костлявое тело шелковом платье вьется и кружится перед слушателями — «долго длится пляс ужасный», так же долго длится, как сама жизнь. И короткое блоковское стихотворение, всего двадцать или двадцать четыре строки, кажется длинной поэмой, полной слишком большого содержания, чтобы его сразу можно было определить на слух.

И как бы слушатели ни были далеки, они инстинктивно чувствовали правду сказанного в стихах. Нет, это не «литератор модный», не «слов кощунственных творец», — пускай он какой угодно, пускай не добр, замкнут и сух, пускай презирает большинство сидящих в зале, — пускай! Зато нет в нем надсады, нет суетного желания показать себя, понравиться, блеснуть. Спасибо и на том! Так можно растолковать внимание аудитории.

Последнее стихотворение, прочитанное Блоком, было его «Балаган»:

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Это прозвучало как вывод, итог. Читая последние две строки, Александр Блок особенно твердо и сурово посмотрел слушателям в глаза, круто, почти по-солдатски, повернулся на каблуках и ушел с эстрады. Только его и видели!

Был объявлен следующий поэт. Я понял, что после Блока мне слушать некого. Наскоро взяв пальто с вешалки, вышел на улицу.

На набережной Фонтанки я заметил, что впереди, шагах в десяти, шагает Блок в широкополой фетровой черной шляпе, легкий, статный, беспечный — именно такой, каким испокон веков полагается быть великому поэту. В зубах у него дымилась папироса. Он кинул ее за парапет набережной в черную воду реки. Красноватая звездочка, пролетев параболой, чмокнула и потухла в воде.

Я шел сзади и старался остаться незамеченным. Он рассеянно обернулся, оглядел меня, ускорил шаги.

«Подойти или не подойти, окликнуть или не надо?» — эти сомнения буквально сотрясали все мое существо. Но я не подошел и не окликнул. Был ли прав в этом, — не знаю.

Уже перейдя мост, где-то около цирка, Блок вошел в пивную. Я следом за ним. Он сел за столик. Продолжал курить, подперши кулаком тяжелый подбородок. За его головой было окно и в окне — черный, весенний Петроград, желтые огни, затяжной дождь, — все, как нарочно, блоковское, туманное, даже сказочное. Против него сидел тоже нарочито питерский тип, с испитым, зеленым лицом, в фуражке с околышем казенного ведомства. В маленьком сводчатом зальце пивной народу набилось много: случайный городской люд возраста солидного, скорее пожилого, профессий разных и сомнительных, но с уклоном к прилавку. Циркачей не было. Женщина была только одна, уже совсем увядшая, с черными, пронзительными глазами, сильно подведенными. На ней была ши-

карная черная шляпа. Никакие «траурные перья» не качались на шляпе. Вместо них свисало нечто вроде двух обглоданных селедочных скелетиков. Это была плачевная и зловещая карикатура на Незнакомку.

Она подошла к Блоку и сказала хриплым голосом с оттенком дикого шутовства:

— Вянет, пропадает красота моя!

Александр Блок и бровью не повел. В тот весенний вечер он был сосредоточен, как математик над формулой, которая ему не дается.

А во мне все пело: вот он, любимый поэт, кумир моего отрочества, — неужели я так и не подойду к нему, не назову «Александр Александрович», не расскажу ему, чем и почему он мне дорог?..

Какая шла в нем работа, с каким отчуждением смотрел он на окружающий его со всех сторон «страшный мир», — обо всем этом мы узнали гораздо позже, прочитали в его собственных стихах:

Как тяжко мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться...

Знание наше незаконченно, фрагментарно. Куски впечатлений. Разрозненные пятна наплывов, проступающие сквозь транспарант, освещенный сзади. Противоречивые показания не слишком внимательных и точных свидетелей и очевидцев этой необычайной судьбы. Да ведь и сам Александр Блок был таким свидетелем и очевидцем в эпоху перед революцией.

И я ничего не могу прибавить к своему рассказу. И мрачная пивная около цирка сгинула где-то в далеком прошлом, как незаконченная строфа из черновиков Блока. Печальная примета времени, главным признаком которого было одиночество человеческой души.

Мне иногда кажется, что я сделал непоправимую ошибку, что не подошел к Блоку. А тогда я и подавно считал себя нерасторопным глупцом и трусом.

Прошло несколько лет, и они были решающими в каждой из человеческих судеб. Они были решающими для России и для всего мира.

Весной двадцать первого года Александр Блок приехал в Москву. В Доме искусств, на Поварской — ныне улице Воровского, там, где помещается Союз писателей, —

Блока представил слушателям хозяин этого дома, поэт Иван Рукавишников, худой как скелет, с русой бородкой, некая противоестественная помесь Дон-Кихота и козы. У него к тому же был дребезжащий блеющий дискант, так что оба они представляли из себя любопытное и знаменательное сочетание: высокого столичного духа и русской губернской провинции. Обломок дворянской культуры и кусок нижегородского купечества.

Александр Блок читал прозаическое предисловие к «Возмездию». Читал сумрачно и веско. Особенно веско и горестно прозвучало: «Нам, счастливейшим или несчастным детям своего века, приходится помнить всю свою жизнь; все годы наши резко окрашены неизгладимо...» Читал он и третью, еще не напечатанную тогда главу поэмы. И здесь удивляло намеренно русское произнесение французских слов. «Эдюкасьон сантиманталь» он сказал как человек, не знающий или презирающий законы французского языка, не по-дворянски, не по-петербургски, а жестко выговаривая каждую букву, без носового «эн», без дифтонгов, как семинарист или Базаров, — тот самый Блок, который русскую мебель произносил по-французски «мэбль», а «тротуар» в стихах считал двусложным словом, на этот раз намеренно щеголял обратным. Сидевшая рядом со мною тонкая ценительница дикции ахнула от негодования.

Он казался здоровяком. С загорелым, кирпичного цвета, лицом, обветренный, крепкий, широкоплечий. Не то скандинав — шкипер дальнего плавания, не то спортсмен-эстонец. Но впечатление это было обманчивым. Как очень скоро выяснилось, Блок уже в ту весну был неизлечимо болен.

На следующий день мы слушали Александра Блока на Никитском бульваре в Доме печати. На этот раз он читал многое и разное, еще суше и сдержанней, чем в шестнадцатом году. Снова и снова слушатели требовали «Двенадцать». Но он не откликнулся. Он, видимо, уже сильно устал от выступлений. Когда Блок кончил, началось обсуждение.

Первым на трибуне появился лысый юноша в гимнастерке и черных брюках навыпуск. Высоким, раздраженным, петушиным голосом он сказал примерно следующее:

— Когда меня позвали на этот вечер, я прежде всего переспросил: как — Блок? Какой Блок? Автор «Незнакомки»? Да разве он не умер? И вот сейчас я убедился в том, что он действительно умер.

И тогда на трибуну вышел Сергей Бобров. Он даже не вышел, а выскочил, как черт из табакерки. Он был совершенно разъярен. Усищи у него торчали угрожающе, брови взлетели куда-то вверх, из-под очков горели желтые, как у кота, глаза с вертикальным зрачком. Сильно размахивая руками и с топотом шагая вдоль края эстрады, как пантера в клетке зоологического сада, он кричал:

— Смею вас уверить, товарищи, Александр Блок отнюдь не герой моего романа. Но когда его объявляет мертвецом этот, — и тут Бобров сильно ткнул кулаком в сторону предыдущего оратора, — этот, с позволения сказать, мужчина, мне обидно за поэта, понимаете, — вопил Бобров, потрясая кулачищами, — за по-э-та!..

Я рассказал здесь о том, чему сам был свидетелем, рассказал бесхитростно и добросовестно, как полагается летописцу, и на этом мои личные воспоминания о живом Александре Блоке кончаются.

Но ограничиться ролью летописца я не могу.

Потому что стою перед поэтом, чей образ, иногда таинственный, но гораздо чаще ясный и никогда не мертвый, видел на всех путях и распутьях моей уже достаточно долгой жизни. Его творчество оказало решающее влияние на мои первые, робкие и неуклюжие попытки выразить себя и свой мир в словах.

Я не один такой. Для многих и многих людей моего поколения имя Блока и его песня звучали точно так же. Конечно, мы, кончавшие среднюю школу — царскую гимназию — в десятых годах века, с жадностью поглощали всех поэтов той эпохи — и Брюсова, и Анненского, и Белого, и Гумилева. Каждый выбирал близкого себе. Были и такие, для кого вся поэзия тех лет оставалась китайской грамотой. Они оставались поклонниками Надсона и дальше не шли никуда.

Сейчас трудно представить себе климат новаторской дерзости, который ощущали тогдашние читатели в стихах Блока. Может быть, и не следует восстанавливать это ощущение. Ведь новаторство и дерзость только потому и привлекают к себе, что за ними стоит пронзительная

искренность, которая и не может выразиться иначе. Стало быть, суть дела не в новаторстве, а в прямом контакте между читателем и поэтом. Этот контакт создается искренностью поэта, а не тем, что он ломает ритм или рифмует по-новому.

Времена были совсем не похожи на наше время. Литература и особенно поэзия гораздо меньше значили в обиходе общества и народа, да и просто в жизни большого города. Появление нового поэта было событием приглушенным, камерным, внутрилитературным, внутрикастовым и оставалось таким еще много лет и зим.

В те далекие времена поэзия Блока поражала нас, неискушенных подростков, одним своим подспудным ритмом и подспудным, подводным смыслом. Если угодно, своим потенциалом, который только угадывался. Едва ли не первое мое знакомство с Блоком состоялось на шаткой почве пародии на него, которая была напечатана в каком-то альманахе. Была она глуповата и глумлива без толка, как и полагается пародии:

Луна в белом чепчике с узором.
Лунный мир для меня так обаятелен.
Гляжу на все растерянным взором.
Размер для меня необязателен.

Странное дело! Действие этой пародии оказалось обратным ее назначению. Вместо того, чтобы поселить отрицание и недоверие к неизвестному любителю луны, она привлекла к нему! Ведь и я тоже смотрел на мир достаточно растерянно, тоже считал для себя необязательным ямбы и хореи хрестоматий. Смешным виршам предшествовал эпиграф из самого Блока:

О, исторгни ржавую думу,
Со святыми меня упокой,
Ты, Держащая море и сушу
Неподвижно тонкой рукой!

Да, так и стояла эта опечатка: вместо души — дума! Но я и не заметил этого, отнесся с полным доверием к тексту. В самом деле, почему нельзя рифмовать сушу с думой? А что касается смысла, то исторгнуть думу можно с таким же успехом, как и душу. И дума ржавеет, как душа! Словом, это было первым приобщением к поэзии Блока. Оно оказалось чревато будущим.

Очень скоро навсегда врубились в память и сознание строфы:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка...

И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино...

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу...

Новизна и свежесть этого зрения и слуха казались чудом, которому нет равного нигде. Гораздо раньше, нежели это могло случиться с самим подростком, он уже предчувствовал, читая «Незнакомку», возможность собственной — о, только бы не менее волшебной! — встречи — где? Может быть, и на Пречистенском бульваре. А потом, когда из блоковских стихов пришли в «электрическом сне наяву», в сумерках зимнего города, то ли на Тверской, то ли на Арбате, то ли картонные, то ли живые, все эти Арлекины и Коломбины, когда эти образы были как бы подтверждены модными спектаклями в модных театрах, когда улица и бульвар уже начали распевать модные песенки, в которых сложное и тонкое чудо Блока оказалось размененным на медную мелочь пошлых эпигонов, — тогда судьба моя была — увы! — предопределена на долгие годы.

Здесь исповедуется сын века. Таких как я много. Мы были, как говорится, симптоматичны. Ни среда, ни личная склонность в моем случае ничего не решали. Так прорастали сквозь меня — вернее, **сквозь нас** — образы театра, романтика, урбанизм, многое другое. Но прежде всего, бессознательнее всего и поэтому сильнее всего росло желание высказаться в ритме — пускай без начала и конца. Лишь бы за этим стояла хоть какая-то правда хоть какой-нибудь души. Много это или мало, не знаю по совести, но так начинался поэтический путь. Относя его начало к поэзии Александра Блока, я, конечно, многое слишком прямо вычерчиваю, чтобы схема выглядела нагляднее. Но это делаю не я, а сама память продолжает свою обычную работу упрощения и сглаживания сложностей жизни. Но ее работа благодетельна. Память знает свое дело! Она **исторична.**

Вспоминая Александра Блока, я хочу прежде всего низко поклониться этой великой тени. Поклониться ей

хотя бы за то, что беззастенчиво списывал у него целые строфы и, ничего не меняя, вставлял их в собственные чудовищные измышления в стихах.

Поклониться Александру Блоку — это значит поклониться и ей, давно миновавшей юношеской, а то и отроческой поре. Как у всех живущих на земле, наша была по-своему прекрасна. Кем бы мы ни выросли впоследствии, работниками или прощелыгами, умными или глупыми, — все равно, главное было заложено тогда — в ту весну, в то утро!

Весна ли за окнами — розовая, сонная?
Или это Ясная мне улыбается?
Или только мое сердце влюбленное?
Или только кажется? Или все узнается?

СВЯТЫЕ КАМНИ ЕВРОПЫ

Нам внятно все — и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений.

Александр Блок

ШЕКСПИР

(1564—1964)

Вильям Шекспир жил во второй половине шестнадцатого века и в самом начале семнадцатого. Это была жестокая и кровавая эпоха фанатических религиозных войн и королевских распрей, опустошавших одну за другой страны Западной Европы. По всему Средиземноморью полыхала борьба христианских держав с турками. В Нидерландах и Фландрии в течение века шла борьба за освобождение от испанского владычества. На первом плане исторической сцены действовали мрачные силы реакции: короли, полководцы, изуверы-инквизиторы, пиратские атаманы и конквистадоры.

Когда Шекспиру было восемь лет, в Париже в течение одной страшной Варфоломеевской ночи были заколоты, задушены, сожжены, потоплены в реке две тысячи протестантов-гугенотов. Когда ему исполнилось двадцать три года, у него на родине королева-протестантка Елизавета приказала обезглавить свою сестру-католичку Марию Стюарт. Еще через год у берегов Англии был уничтожен внезапно налетевшей бурей флот «Непобедимой Армады», снаряженный испанским королем Филиппом Вторым для сокрушения Англии, соперничавшей с Испанией на морях-океанах. В последнем году шестнадцатого века в Риме был сожжен на костре как еретик мыслитель Джордано Бруно, а через семнадцать лет после смерти Шекспира Галилей, родившийся с ним в одном году, вынужден был отречься перед судом инквизиции от гелиоцентрической вселенной, от своего убеждения в ее правоте.

Все эти картины выхвачены почти наугад из учебников истории и могут быть дополнены многими другими,—

хотя бы из русской истории, от молодости Грозного вплоть до Самозванца. И если бы Шекспир вздумал сочинить трагедию на материале своей современности, он, конечно, нашел бы чем потрясти и ужаснуть зрителей не меньше, чем своими историческими хрониками. И так же как там, ведущие роли достались бы мрачным и кровавым владыкам, а простым людям, вроде самого автора, отведены были бы проходные или вводные сцены, где-нибудь в стороне от стремительного действия, — так же как в «Гамлете» являются бродячие комедианты или мудрые шуты-могильщики.

Такой трагедии, как известно, Шекспир не сочинил. Он сделал нечто несравнимо большее: населил прошлые века своими современниками, а свое время населил людьми будущего, — может быть, и теми, кто живет сегодня или будет жить завтра. В этом его бессмертие.

Он был не знатен и не богат. И по собственной жизненной дороге прошел настолько незаметно для современников, так ничтожно мало оставил памятных следов своей короткой жизни, что ближайшие вслед за ним поколения попросту забыли об этом имени. О нем можно рассказать тысячу и одну сказку, и каждая из них одинаково недостоверна.

...Сказка о том, что в ранние годы он был бродягой и браконьером, стрелял дичь в непоказанных участках леса, принадлежавшего местному сеньору-феодалу, за что был нещадно наказан, а мог быть и повешен, не ровен час!..

...Сказка о том, что женился восемнадцати лет на женщине старше себя...

...О том, что пришел безвестным бедняком, как многие до него и после него, в шумный столичный Лондон и до умопомрачения увлекся театром, — настолько, что соглашался на первых порах держать под уздцы джентльменских коней, пока сами джентльмены наслаждались в ложах представлением... О том, что в скором времени вошел в театральную труппу, очевидно, не слишком одаренным актером, ибо играл вторые или даже третьи роли, например, тень отца Гамлета, для чего требуется, как известно, хороший рост да зычный, густой, как из бочки, голос, — только и всего.

Вошел он в эту вольную и не слишком почтенную среду, пил вино в тавернах рядом с братьями по перу,

с Беп Джонсоном и другими, скопил немалые деньги различными, не всегда благовидными способами, вернулся в родной Стретфорд, остепенился рядом с постаревшей женой, воспитывал дочерей, скончался пятидесяти двух лет, был похоронен в стретфордской церкви, и над прахом его воздвигнут крашеный бюст, изображающий почтенного лысого джентльмена с короткой бородой.

В этих преданиях не хватает главного: ничего не сказано о гениальном поэте, не названы его творения, знакомые сегодня всем грамотным людям на земле. В этом ничего нет удивительного. Современники Шекспира так и не догадались, кем и чем был этот человек, хотя он и примелькался им на туманных и узких лондонских улицах, а то и на скудно освещенных подмостках театра «Глобус». Откуда же было им знать, какой мир несет он в себе, **каким будущим** беременно его безрассудно необузданное воображение! У них такого будущего не было. Не было будущего и у тех поэтов и драматургов, которые потрафляли своим современникам и были за то щедро обласканы прижизненной известностью и прочими благами. Они тоже не пошли вслед за Шекспиром в его далекий многовековой путь, и мы о них ничего и не знаем. Из всего сделанного Шекспиром по вкусу современникам были одни только его ранние подражательные поэмы да изысканные, чопорные сонеты — как раз то, у чего тоже не было будущего.

Да что говорить о современниках! Должно было пройти по меньшей мере полтораста лет, прежде чем имя Шекспира с трудом перешагнуло через Ла-Манш, достигло французских ушей, и не кто иной, как блестящий Вольтер, назвал его безграмотным варваром, а его трагедии и комедии счел оскорбительными для просвещенного вкуса французов.

Должно было пройти еще немалое время, чтобы это творчество пробило для себя дорогу в Европе восемнадцатого века: это были не слишком грамотные переводы, чудовищные сокращения и переделки на ярмарочных балаганных подмостках. Бродячие комедианты недаром выбирали себе под стать «игрового» автора, обреченного на успех, поэта с громовым голосом и дурными манерами, испугавшего Вольтера.

При содействии этих непритязательных пропагандистов, вопреки всем запретам и рогаткам инстанций, при-

надлежавших «чистой публике», слава Шекспира росла неодолимо, как растет все живое. Росла потому, что, как уже сказано, она была беременна будущим. И будущее наступило для Шекспира.

Как именно это произошло, каким взрывом признания и восторга встретили Шекспира в начале прошлого века молодые романтики, — такой рассказ увел бы нас далеко в сторону. Важно другое!

Вот уже второе столетие шекспировское творчество и он сам непрестанно молодеют для каждого нового поколения. Он звучит заново и всегда своевременно на всех долготах и широтах земного шара, от Москвы до Гаваны, от Токио до Нью-Йорка, от Рейкьявика до Калькутты.

Такая молодость и все возрастающая своевременность не таинственны! Чтобы пристально всмотреться в ее черты, следует еще раз вернуться к шекспировской эпохе, — уже под другим углом зрения.

Современниками Шекспира были Сервантес и Рабле, Ронсар и Торквато Тассо, Галилей и Джордано Бруно, Рубенс и Брейгель. В год его рождения девяностолетним стариком умер Микеланджело. Когда ставишь рядом эти славные имена, их четырехсотлетняя давность представляется великолепным пиром искусств и наук, — какой щедрый урожай на гениев, и все это на таком небольшом участке земли: Италия, Испания, Англия, Франция, Нидерланды...

«Это был, — пишет Энгельс, — величайший прогрессивный переворот, пережитый до того человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страстности и характеру, по многосторонности и учености» [1]. Далее Энгельс развивает свою мысль, ссылаясь на развитие одних только точных наук и естествознания в эпоху Возрождения. Если при этом Энгельс и называет Леонардо да Винчи или Дюрера, то как ученых, изобретателей и инженеров. Однако энгельсовская характеристика эпохи распространяется и на искусство Возрождения, на каждого художника по-своему и по-разному. Они тоже были титанами. Шекспир по праву стоит в этом ряду открывателей и провозвестников нового мира.

---

[1] «К Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, «Искусство», М. 1957, стр. 346.

Если Микеланджело изображал Христа в виде атлета Геркулеса, который гневно командует вихревым парадом Страшного суда, если сам господь бог летит у него наподобие пушечного снаряда, чтобы коснуться руки только что сотворенного из глины Адама, если недовершенные великим ваятелем знаменитые «рабы» в непомерном напряжении рвутся из своих мраморных оков и заодно рвут свои собственные мускулы, — то подобное же крайнее напряжение физических и духовных сил ждет нас и в шекспировском творчестве: единоборство героя с окружающей средой до краев переполняет его трагический театр.

Выгнанный из дома дочерьми, во мгле ночной непогоды, скитается по голой степи старый король Лир. На голове у него венец из соломы и гнилой травы. Он прижимает к сердцу продрогшего шута, единственное живое существо, оставшееся ему верным и близким. В голове старого короля затеплилась новая для него мысль: **«Нет в мире виноватых!»** Она отменяет все кодексы законов, известных старому королю, а может быть, им же установленных, и обрушивает на его слабую голову мироздание, в котором он жил и царствовал. Эта мысль сама только что родилась в шекспировскую эпоху, — вместе с гуманизмом.

В знаменитом романе Рабле жизнерадостные великаны щедро переполняют свои вместительные утробы забродившим соком виноградников родной Бургундии. У их подножия теснится все взбудораженное средневековое человечество: монахи и схоласты, епископы-чревоугодники и крючковаты-законники, странствующие жонглеры и гулящие девки, торгаши и ханжи, шинкари и нищие школяры, вроде жившего за сто лет до Рабле поэта Франсуа Вийона. Но как подозрительно кренится куда-то набок вся эта разношерстная компания в ярмарочном масленичном карнавальном веселье!

А стоит раздвинуть занавес любой комедии Шекспира — от «Двенадцатой ночи» до «Виндзорских проказниц», — и в глазах у зрителей зарябит от такого же разудалого праздника жизни. Скрестились, как шпаги, двусмысленные остроты, валяют дурака признанные умники, откровенные глупцы обнаруживают недюжинную мудрость, а самый веселый из шекспировских весельчаков, рыцарь Джон Фальстаф не прочь потягаться дородностью и тело-

сложением с самим Гаргантюа, а заодно и перекинуться с ним громовой репликой. Они братья по духу. Их братство называется Возрождением. Праздничный пир продолжается, и где-то рядом сверкает его продолжение на полотнах Рубенса.

Сервантес был старше Шекспира на семнадцать лет. В пору зрелости младшего старший был уже стариком, одноруким инвалидом-солдатом. За его плечами были папский Рим, морские сражения, пятилетний плен и рабство в кандалах, попытки бегства из плена в Алжире, бродяжничество, тюрьма, невылазная нужда и одиночество. Уже на склоне лет написал Сервантес «Дон-Кихота», второй том которого вышел за год до смерти Шекспира.

Сто лет тому назад Тургенев отметил знаменательную перекличку между этими двумя гениальными современниками. Главная мысль Тургенева в том, что Дон-Кихот и Гамлет, будучи противоположными друг другу, в самом своем антогонизме братски перекликаются, как современники, несущие одну и ту же функцию в человеческом обществе. Нелепый и несчастный чудак Дон-Кихот на протяжении длинного двухтомного романа постепенно вырастает в мудрого гуманиста, становится защитником всех угнетенных и обездоленных мира сего, — а самый живучий из созданных Шекспиром героев, принц и недоучившийся (или переучившийся) студент, не совершивший на своем веку ни одного подвига, несчастен в силу того, что в нем зреет правда, идущая на смену всем отжившим правдам, рыцарским, феодальным, религиозным и прочим. Однако, по мысли Тургенева, и Дон-Кихот и Гамлет гуманисты. Вместе с создавшими их поэтами они вторглись в будущее и продолжают жить среди нас.

Все эти сближения Шекспира с его современниками заманчивы тем, что они раздвигают горизонт времени вокруг великого поэта, а его самого вдвигают в эпоху. Однако не следует слишком увлекаться ими. Шекспир моложе, наивнее, бесхитростнее, чем передовые борцы того века. Он не силен в истории и хронологии и, как известно, давно уже заслужил двойку у всех учителей географии за то, что плохо знал карту земли и поместил, например, Вену и Милан на берегу какого-то фантастического моря.

В Шекспире бродил весенний хмель Возрождения, — на то он и поэт, — но ум его темен, заражен всеми суеве-

риями старины, всеми жуткими россказнями досужих и легковерных людей о мертвецах, встающих из могилы, о ведьмовских шабашах, о черной магии алхимиков и астрологов, о прочей нечистой силе.

И если на два или три часа, пока идет представление шекспировской трагедии, мы не поверим, — **постесняемся** поверить поэту, — что действительно три зловещих старухи посулили Макбету королевскую корону, что действительно отец Гамлета в ненастную ночь встал из гроба и рассказал сыну страшную правду о своей гибели, — тогда нам незачем досматривать все дальнейшее. Тогда не для нас писана и не для нас разыгрывается воздушная, как полет светляков, волшебная бестолочь «Сна в летнюю ночь», не для нас Царица Маб летит в карете, сколоченной из ореховой скорлупки и запряженной мотыльками и стрекозами.

И уж совсем некуда приткнуться самой волшебной из сказок, рассказанной этим сказочником на старости лет, — о странном острове, затерянном на море-океане и не обозначенном ни на одной карте мореходов, об острове, которым управляет мудрейший из волшебников Просперо, от мановенья руки которого к тому же зависит и бег кораблей, и само движение небесных светил!

Короче, Шекспира надо принять целиком, таким, каков он есть. В живой диалектике раздирающих его противоречий. В неожиданностях его прихотливой и щедрой игры. Мощный перелом в жизни человечества, о котором говорил Энгельс, происходил не около Шекспира, на расстоянии десяти шагов или ста километров от него, а **внутри него**, в его гулко бьющемся сердце. На то он и поэт!

Решительно колеблется почва под его ногами, раскалываются в земной коре трещины, как во время землетрясения, и черное небо его трагедий прорезают зигзаги молний.

Вот оно, мироздание Шекспира, широко распахнутое для всех, кто захочет в него проникнуть. Оно не благоустроено, не заключено в систему, не замкнуто и в себе самом. Как у только что возникшей звездной туманности, брезжат и брызжут светом его края. Как раз в этих пограничных пределах поэзия Шекспира соприкасается с будущим.

Вторжения его в будущее или вторжения будущего к нему многообразны и многозначны. Но прежде всего они грубы, как груба сама сколоченная из досок, ярко раскрашенная душа сценической иллюзии. Шекспир запросто, запанибрата обращается с временем. Чем внушительнее категория времени для философов, от Аристотеля до Канта, от Спинозы до Эйнштейна, тем легче дурачится с ним поэт и ставит время вверх ногами. Здесь поистине Шекспир у себя дома, в своей мастерской, а то и в излюбленной смолоду, задымленной харчевне, полной гомона старинных завсегдатаев, — среди них не последние грек Аристофан и многие безымянные авторы средневековых мистерий, ухитрявшиеся поместить на одной сцене небо, землю и преисподнюю, а также тысячелетия Ветхого и Нового заветов.

Вот когда наступает «шекспировский час» — время шумной декламации и патетических жестов его героев. Тут Шекспир и ломает в метафорах небо и землю, время и пространство. Еще раз: он у себя дома.

На мраморных плитах римского сената распростерто недвижное тело только что убитого Цезаря. Заговорщики-убийцы тяжелым, пристальным взглядом впились в уже посеревшее лицо. Тяжело дыша, как после тяжелой физической работы, один из них говорит: «Сюда, сюда, омоем руки кровью». Затем эта мрачная группа направляется к рампе. Разговор продолжается:

Кассий

Века пройдут, и сколько, сколько раз
Высокое деянье наших рук
Предметом представления послужит
Средь царств грядущих дней, среди народов,
Неведомых еще.

Брут

И сколько раз
По прихоти в крови склонится Цезарь,
Лежащий здесь у статуи Помпея,
Как жалкий прах.

Кассий

И каждый раз нас будут
Спасителями родины считать.

В перекличке этих голосов Шекспир соединил **три времени:** первое из них удалено в прошлое на семнадцать —

восемнадцать веков от Шекспира, второе — его собственное историческое время, вечер представления трагедии, третье — это будущее, предсказанное поэтом.

Приближается последний перекресток кровавой дороги Макбета в самой короткой и стремительной из трагедий Шекспира. Еще две-три сцены в том же вихревом ритме — и победитель пронесет кровавую голову Макбета, насаженную на копье. Но герой узнал о смерти жены, верной своей подруги. Макбет никогда не отличался многословием, — скорее наоборот, цедил сквозь зубы отрывистые, прямо ведущие к делу, то есть к преступлению, фразы. Он и тут по-своему откликается на известие: «Она могла бы умереть и позже!» — вот и все.

Но страшный человек все-таки задумался:

Да, завтра, завтра — и все то же завтра
Скользит невидимо со дня на день
И по складам отсчитывает время...

А далее вступает в силу все та же площадная душа театра — ходьба на проволоке между иллюзией и правдой, между **сейчас и никогда**, между актером и тем, кого он играет:

Так догорай, огарок!
Что жизнь! Тень мимолетная, фигляр,
Неистово шумящий на помосте
И через час забытый всеми; сказка
В устах глупца, богатая словами
И звоном фраз, но нищая значеньем!

Это еще один, по-другому инструментованный, в ином плане раскрывающийся прорыв Шекспира в будущее. Так заговорят в девятнадцатом веке люди «мировой скорби» — Байрон и Лермонтов, так прорыдает о себе молодой романтизм: ломающая все иллюзии, сама себя разъедающая ирония последышей гуманизма. А в нашем веке она еще горше споет себе отходную!

Конечно, Шекспир не мог предугадать, какую силу приобретут вскоре после него пуритане. Однако он видел рост их тлетворного влияния под покровительством королевы-девственницы Елизаветы, да и сама Елизавета исподволь накладывала печать своей постной набожности на всю страну.

В «Двенадцатой ночи» пуританин-дворецкий слаб и ничтожен. К тому же автор нарочито поставил его в невыгодное и комическое положение: Мальволио влюб-

лен в свою хозяйку, красавицу Оливию. Веселящаяся компания, всесильная в доме Оливии, во главе с ее дядюшкой Тоби (это первый набросок будущего Фальстафа), осыпает насмешками Мальволио, она заставила его поверить, будто бы Оливия потеряла голову от любви к нему. Не удивительно, что глупец производит впечатление полоумного. Но этот пуританин, ростом с осеннюю муху, умеет и кусаться, как осенняя муха. В этом его завтрашний день. Он еще подрастет и сумеет насолить весельчакам!

В трагикомедии «Мера за меру» это будущее приблизилось. Герцог Анджело — вчерашний Мальволио, но уже облеченный властью крючкотвор-законник, ревнитель нравственности. Он вздумал искоренить разврат во вверенном ему городе, а заодно и всякое влечение мужчин и женщин друг к другу, ежели таковое не освящено законными узами брака. Но в тайных помыслах этого ханжи гнездятся грязь и бесстыдство. Чопорный и черствый судия чужих грехов, на самом деле развратник и насильник.

Подобные ему распеватели постных псалмов когда-нибудь покроют всю Англию своей липкой и серой паутиной, сделают воскресенье самым скучным днем в Лондоне, пошлют на каторгу голодных католиков-ирландцев, увеселят хилые души мистера Домби и мистера Скруджа шелестеньем сотен фунтов стерлингов. Настанет день — и они отравят существование Байрона грязным бракоразводным процессом, и поэт отдаст жизнь за греческую свободу в Миссолунги. Еще один серый день придет, когда посадят они за тюремную решетку Уайльда. Они и сегодня не маленькие люди на родине Шекспира, а четыреста лет назад недаром снились ему в тяжелых снах, хотя и казались бессильными.

Поистине торжествует далекое будущее в стихийном демократизме Шекспира! Как из ушата, выплеснул он на сцену все эти буйно галдящие, оборванные толпы шутов-острословов и шутов-меланхоликов, бродячих комедиантов, вольных ремесленников, увлекающихся актерской самодеятельностью, ловких слуг и служанок, бездомных нищих, расшатывающих твердыни любого благопристойного благополучия в замках и дворцах сильных мира сего. Сюда же врываются в неурочный час моряки дальних плаваний и пираты, пьяненькие привратники, фило-

софы что надо и могильщики, изрекающие истины почище Сократа. Все это разноголосое общество недаром теснится на шекспировской сцене и случается — теснит на ней королей и герцогов. Оно играет самую почетную роль у великого драматурга — осуществляет его связь со зрителем. Этим, порою даже безымянным, персонажам принадлежит будущее. По сути дела, они и есть будущее.

Если все написанное за три века о Гамлете — толкования, комментарии, философские трактаты, историко-литературные исследования, рассуждения вокруг да около в прозе и стихах, толстые тома в тисненой коже и тощие брошюрки в истрепанных обложках — собрать и сложить штабелями на сцене, где идет эта трагедия, — зрители увидят не представление, а одни только эти штабеля книг и за ними разве что движущиеся копья воинов Фортинбраса в пятом акте. В чем же дело, откуда этот четырехсотлетний напряженный интерес к литературному вымыслу?

Гамлет озадачивает зрителя каждым своим появлением на сцене, каждым поступком, каждым поворотом острой мысли, всем направлением своего мышления. Если применить термин, возникший гораздо позже, — он эксцентрик. Парадокс Шекспира в том, что Гамлет не годится в герои для своей фабулы. Он и не участвует в ней. Закон о престолонаследии не для него писан, точно так же как и другие феодальные законы. Он отказчик от жизни, ее дезертир, выпавший из той социальной системы, в которой родился. Мало что ему требуется от жизни. Он не лжет, когда говорит, что мог бы уместиться в ореховой скорлупе и считать себя владыкой необъятного пространства.

Он безрассудно храбр и полон неукротимой энергии, однако обвиняет себя в трусости и вялости характера. Единственный раз, когда он решается действовать впрямую, выходит так, что в безотчетном порыве — как сказали бы эксперты-психиатры, в «аффекте» — он закалывает отца своей возлюбленной. Когда случайно ему попал в руки череп шута Йорика, человека, нянчившего его в детстве, Гамлет искренне растроган («Тут были губы, я целовал их так часто...»), но эта растроганность не ме-

шает ему вышучивать таинство замогильного уничтожения живого.

О конечно, ему приходится не легко! Обстановка вокруг кишит предательством и вероломством. Его университетские товарищи, которых он встречает, простодушно раскрыв объятия, завербованы агентурой короля, чтобы шпионить за ним. Правда, они делают свое грязное дело неуклюже, и Гамлету не стоит труда разоблачить их, но ему от того не легче!

Постепенно вокруг Гамлета сгущается путаный и путающий сумрак. Он еле выбрался из отчаянного положения на море, когда был послан на верную гибель, но едва ступил на родную землю, снова замешан в королевскую интригу, снова в западне и должен драться на поединке с противником, к которому не испытывает никакой вражды.

Он гибнет в пятом акте, и нам кажется, что Гамлет так и не сыграл решающей своей сцены, — гибнет на полуслове, в скороговорке наспех сколоченного кровавого финала, как будто Шекспиру надоело возиться с этим неудачником.

Гамлет учился в Виттенбергском университете, в средоточии германского гуманизма, он настоящий книжник. Комментаторы находят в его суждениях отголоски мыслей Джордано Бруно. И когда Гамлет обращается к самому себе с горестным и гордым вопросом: «Распалась связь времен, зачем же я связать ее рожден?» — вместе с ним вопрошает историю все шекспировское поколение.

Значит, такие люди были типичным явлением в ту эпоху. Может быть, и сам Шекспир чем-то похож на Гамлета, а Гамлет — своего рода преувеличенный автопортрет? Проверить и установить это никогда уже не удастся. При всех условиях этот образ выхвачен живьем из окружающей действительности. Слишком многое в нем угадано, слишком близко придвинуто к неприкрашенной правде жизни. И как оказалось в дальнейшем развитии европейского общества, слишком близко коснулось потомков Шекспира.

В девятнадцатом веке Гамлет узнал бы себя размноженным массовыми тиражами: в подражаниях и копиях, в отпечатках и оттисках, в продолжениях, уводящих в сторону, в преувеличеньях и преуменьшеньях, в дифирамбах и сатирах. В дни революции 1848 года немецкий

поэт Фрейлиграт воскликнул: «Вся Германия — Гамлет». Пушкин назвал Баратынского Гамлетом, а Тургенев нашел Гамлета в Щигровском уезде Курской губернии и провел с ним бессонную ночь, слушая исповедь русского неудачника.

Эти примеры можно умножить. Они и говорят о многом. Но еще показательнее театральная судьба трагедии, ее прочная популярность в мировом репертуаре. И если говорить о России, то сквозь Гамлета, сквозь игру великого Мочалова такие люди, как Лермонтов, Герцен, Белинский, впервые ощутили, что такое Шекспир.

Гамлет — трагедия в пяти действиях, и Гамлет — герой этой трагедии. Я хочу только обратить внимание на обстоятельство, одинаково тревожившее и актеров и комментаторов. Это обстоятельство решительно отличает Гамлета от всех трагических героев мирового репертуара, — прежде всего от героев шекспировских.

Люди обмениваются сигналом его двусложного имени, а сами отстоят друг от друга на расстоянии тысяч километров и нескольких столетий. Между тем сигнал остается все тот же:

Я Гамлет. Холодеет кровь...

В этом ценность искусства и его загадка, которая не требует отгадки. Гамлет сам по себе — инструмент общения людей друг с другом, — сноп прожектора, брошенный из прошлого в будущее, на дорогу, еще не исхоженную людьми.

Гамлет рядом с нами, — не на подмостках, не захлопнут в книжный переплет. Он в городской вечерней толпе. Вот гримаса на его исхудалом, не слишком тщательно бритом лице. Пальцы его теребят если не эфес шпаги, то прокуренную погасшую трубку, а во что он одет, в бархатный ли плащ, в серый ли пиджак прошлогоднего фасона... впрочем, я невольно увлекся и рисую Гамлета таким, как вижу его сам в данную минуту. И неважно, чем кончится встреча с ним, — трагически, как у Шекспира, или смешным приключением, в духе Чарли Чаплина. Вот почему мне приходится на этот раз совершить некоторый экскурс в сторону и предложить читателю проект гипотетической постановки шекспировской трагедии на сцене семидесятых годов двадцатого века.

Все герои шекспировского театра — Лир, Макбет, Ромео, Отелло, Цезарь — живые люди, сложные характеры. Это особенно ясно, если их сравнить с героями театра классического или классицистского. Гамлет настолько же сложнее их, насколько Лир или Макбет сложнее корнелевского Сида или софокловского Эдипа. Гамлет — самый сложный и самый живой.

Он жесток, язвительно остроумен, увертлив, наблюдателен, проницателен, хитер, вероломен, словоохотлив. К этим свойствам можно прибавить еще множество других противоречивых. Каждое из них спорит с соседом, и все они в совокупности создают характер, типичный для Возрождения, но живучий и жизненный во все века.

Гамлет на редкость одаренный человек. Сама жизнь для него опытное поле для экспериментов с жизнью, для поединка с ней, а то и для отказа от жизни. Он одарен и в искусствах.

Он сочиняет пролог к представлению бродячих комедиантов. Его советы им профессиональны, в них виден опыт человека, который пробовал силы на сцене. После явления отцовского призрака, после страшной правды, которая потрясла сына, он прежде всего ищет записную книжку. Первое, что пришло ему в голову — записать свои мысли «по поводу». На кладбище, потрясенный тем, что узнал о гибели возлюбленной, и слегка погрустив о нежно любимом шуте Йорике, он импровизационно облекает легковесные мысли в куплеты песенки насчет того, что великий Цезарь пошел на замазку щелей в стене.

Только что сыграна и прервана «мышеловка». Убийца Гамлетова отца разоблачен окончательно, пойман с поличным. Но Гамлет требует музыки. Для него сыграть на флейте пустяк, так же легко, как лгать. Он демонстрирует, как это делается. Сам же вызвал Духа Музыки, и это недвусмысленная угроза с его стороны: Музыка нависает над сценой рыданьем скрипок и боевыми трубными сигналами.

Гамлет опытный и талантливый следователь, знаток чужой души. С Розенкранцем и Гильденштерном он действует не только умело, но и артистически: это допрос показательный, демонстрация-семинар для всевозможных адептов юридической науки. Он сначала усыпляет внимание подследственных, затем беглым намеком дает знать, как крепко держит их в руках, снова отвлекает посторон-

ними пустяками, — и внезапно, прямым вопросом, в котором сформулировано обвинение, ставит обоих в невыносимо трудное положение. Да и сама «мышеловка» того же шерлокхолмского характера, разыгранная тонко, по всем правилам детектива.

Но эти действия мало целесообразны. Они далеки от прямого выполнения задачи, поставленной жизнью, судьбой, горем. Отсюда и возникли мифы о безволии Гамлета, о его слабохарактерности, о том, какое непосильное бремя легло на эти слабые плечи, о том, что Гамлет — мыслитель, студент, не приспособленный к жизни, и прочее и прочее... медитация, рефлексия и еще множество ходких терминов, рисующих больше всего самих комментаторов. К Гамлету они отношения не имеют!

Существо Гамлета сказывается в том, что у него слишком много дела и забот на белом свете, чтобы уместиться в пределах сценического действия, в отведенных для него пяти длинных актах. Это дела и свои и чужие, заботы обо всем, что происходит вокруг. Вот отчего он кажется дезертиром героического амплуа, отказчиком, не выполняющим своего долженствования. Да, так можно предполагать, если брать за образец Макбета, который и летит, как пуля, пущенная влет, и бьет без промаха в любую мишень, в числе прочих и в самого стрелка. Макбет отличник своего амплуа. Гамлет получает двойки и колы от всех педантов поэтики.

Гамлет натура артистическая, то есть противоположная героической. Героичен Рылеев. Артистичен Пушкин. Артистичный человек может быть и азартен, может и на баррикаду выйти, и на плаху взойти. Все это может случиться с ним, а может и не случиться, как один из вариантов жизненной игры. У Гамлета нет траектории, обусловленной страстью. У него дорога извилистая, ухабистая, ничем не застрахованная. В ней и расточительство в клятвах, и бесплодные мечтания. Ему претит дисциплина и самоограниченье. Он слишком щедр, чтобы сосредоточиться на главном. Да ведь как сказать, — он еще поспорит, что именно главное!

Если таков главный герой трагедии, какими же должны быть остальные ее действующие лица, группирующиеся вокруг него и им же обусловленные?

Все они его антиподы, а многие к тому же враги. Друг только один — Горацио. К нему могут быть условно при-

числены офицеры дворцовой стражи, Бернардо и Марцелло. Итак, антиподы и враги — Король, Королева, весь королевский двор, включая сюда и Офелию. Все они смотрят на Гамлета, как на пришельца из другого мира.

Полоний типичнее всех. Это идеолог пошлости, носитель и разносчик ходячей прописной морали, ходячих суждений. Все, что он говорит, в частности, своему сыну, сводится к низкопробному кодексу, вроде молчалинского: «собаке дворника, чтоб ласкова была...» Низкопробность едва прикрыта дежурными фразами о соблюдении собственного достоинства, но тем яснее пошлая сущность отцовских уроков: быть как все, средним арифметическим своей среды. То же самое преподается и дочери.

Офелия на славу вышколена отцом. Ее послушание примерно. Нельзя представить себе, чтобы Шекспир сочувствовал такому поведению девушки. Его героиня — своевольная, ни перед кем не гнущаяся Джульетта, идущая наперекор отцу Дездемона и самая прямая и гордая из всех — Корделия. Вот кем Шекспир любуется. Дрессированную Офелию он должен презирать. И есть за что!

Весь королевский двор отравлен тем же ядом ханжества, враньем друг другу и самим себе. Лицемерие Эльсинора окрашено и политически: если монарх вынужден что-то скрывать в своем прошлом, значит, и на всех придворных наложена печать безмолвного утаивания догадок. Сам же король Клавдий не что иное, как гангстер, с трудом добившийся прочного общественного положения. Он обязан казаться почтенным, добродетельным, выдержанным, ничем не выдавать себя — **казаться, а не быть.**

Совершенно естественно отвращение Гамлета к этому миру — отвращение внутренне свободного человека к связанности костляво-респектабельных служителей государства и порядка. Но при дворе отвращение Гамлета истолковано как признак печали об отце. Между тем все гораздо острее и непосредственнее у Гамлета. Его ответы венценосцам прежде всего издевательские. Он дразнит их благопристойность. Желчными тирадами он разразится, когда останется один.

У него все основания подозревать и Офелию не только в обычном лицемерии, но и в том, что она приставлена к нему ради чьих-то выгод, чтобы угадывать его тайные намерения. Вот отчего он дразнит бедную девушку непристойностями. Ему важно вызвать краску смущения на

этом прелестном, обожаемом личике. Да, все это уживается в нем, как во многих до него и после него. Он любит Офелию, как сорок тысяч братьев, — это святая правда, но и презрение к ней такая же правда, может быть, и не святая, но зато человеческая, слишком человеческая.

Та же правда в сумасшествии Офелии. Оно означает только одно. Наконец-то проснулась — подавленная воспитанием, естественная в девическом возрасте, жажда любви. Вот откуда песенка о Валентиновом дне, вот отчего тихоня-институтка превратилась чуть ли не в девку. Это еще один урок жизни, преподанный Шекспиром, и он вполне в духе великого гуманистического века. Природу нельзя подавлять, она страшно мстит за себя. Гибель Офелии маленький уголок поучительной исторической картины: кончились средние века, взвивается занавес Возрождения. Безумие Офелии может оскорблять святош двора, но ни в каком случае не должно казаться безобразным зрителям! Офелия в безумии впервые обаятельна и прекрасна. Это мощный расцвет жизни, языческий расцвет. Дохнуло античностью, как ее представляли себе гуманисты — современники Шекспира. Она Примавера Боттичелли — во всей своей пластике, в струении легких одежд, не скрывающих наготы, но обнажающих и телесную прелесть и внутреннюю.

Последняя сцена трагедии — сцена массовых убийств. Она пир для смелого режиссера. Все от него и зависит.

Действующие лица трагедии гибнут всерьез и каждый по-своему. Люди тяжело расстаются с жизнью, это не шутка. Хорошие они или дурные, сильные или слабые, — все равно умирать живому нестерпимо, на то и трагический театр! Здесь присутствуют не только главные персонажи, — на сцене множество народа. Что делают придворные, как ведет себя стража? Кто за кого, кто с кем? У короля много приверженцев, но есть они и у Гамлета. У стражи, среди которой и Бернардо и Марцелло, в руках алебарды и мечи. Стража лучше вооружена, чем все эти миниатюрные Осрики со своими шпажонками, которые ужасаются, как страшно обернулось для них дело.

Трагедия кончается интервенцией. Является Фортинбрас, потомок викингов, но современник Гамлета, фигура новая для того времени. Он игрок, ставка его — сотни жизней, датских и норвежских. Предсмертное приветствие Гамлета Фортинбрасу говорит о многом: рыбак ры-

бака видит издалека. Став протектором Дании, Фортинбрас не только отдаст воинские почести Гамлету, но и разгонит всякую дрянь, притаившуюся в мрачных щелях Эльсинора. Полонии перестанут издеваться над девушками. Осрики будут высланы из страны или выйдут на пенсию. Гильденштерны и Розенкранцы приспособятся к новому режиму.

На своем веку я перевидал множество Гамлетов — Качалова и М. А. Чехова, Моисси и Скофилда, старого трагика Павла Самойлова и еще молодого в те времена комика Горюнова в сногсшибательно талантливой и поразительно неверной постановке Акимова у вахтанговцев, а также знаю напзусть множество стихов, посвященных Гамлету. Да и сам писал не однажды стихи о Гамлете. Наконец, у всех у нас в памяти Гамлет — Иннокентий Смоктуновский!

В каждом из актерских исполнений этой сложной роли и в каждом поэтическом отражении гамлетовского образа можно отыскать зерно правды, соответствующей своему времени, — правды жизни и правды вымысла, — вторая в искусстве не менее жизненна, чем первая. Можно сопоставить, например, стихи Александра Блока о Гамлете с исполнением Качалова: они синхронны. Но здесь я хочу целиком процитировать явление позднейшее — стихи, написанные Евгением Винокуровым:

Мы из столбов и толстых перекладин
За складом оборудовали зал.
Там Гамлета играл ефрейтор Дядин
И в муках руки кверху простирал.
А в жизни, помню, отзывался ротный
О нем, как о сознательном бойце!
Он был степенный, краснощекий, плотный,
Со множеством веснушек на лице.
Бывало, выйдет, головой поникнет,
Как надо, руки скорбно сложит, но
Лишь только «быть или не быть» воскликнет,
Всем почему-то делалось смешно.
Я Гамлетов на сцене видел многих,
Из тьмы кулис входивших в светлый круг, —
Печальных, громогласных, тонконогих...
Промолвят слово, — все притихнет вдруг.
Сердца замрут, и задрожат бинокли...
У тех и страсть, и сила, и игра!
Но с нашим вместе мерзли мы и мокли
И запросто сидели у костра.

Сознаемся честно—такого Гамлета, с которым «мерзли мы и мокли и запросто сидели у костра», который действительно принадлежал бы к нашему молодому поколению, еще не было на советской сцене! Между тем Шекспир заслуживает именно такой встречи с нашей молодежью.

День его рождения наступает. Пора спешить в театр, — где же еще и встретить шекспировский праздник, как не в театре!

...Раздвигается занавес. Залились и защелкали в упоительном соревновании все влюбленные соловьи южной ночи. Укрывшись до бровей черным бархатным плащом, восемнадцатилетний человек спешит к балкону той самой, которая ему дороже всего на свете. Вот она! Лунный луч скользнул по ее личику, и без луны побледневшему от волнения. Ей всего четырнадцать лет. Она впилась в лицо человека в плаще, впилась жадно и навсегда. Вплоть до смерти их обоих. А смерть близка и неизбежна. Смерть всегда близка сильной человеческой страсти:

— Мне кажется сейчас, когда внизу ты,
Что ты мертвец во глубине могилы:
Иль лгут глаза, но бледен ты ужасно!
— И мне, любовь моя, такой же точно
Ты кажешься...

Четыреста лет уже длится их первое и последнее, блаженное и горестное свидание, и нет ему конца, пока живут на земле люди.

...Внимание! По всем каналам земной связи, по всем радиостанциям Земли, на всех длинных, средних, коротких и ультракоротких волнах, на всех языках и наречиях пяти земных материков с вами говорит ваш четырехсотлетний друг и товарищ. Он беспредельно щедр и страстен. Он предлагает вам следовать дальше за ним.

ШИЛЛЕР

За четырнадцать лет до смерти Шиллера среди его друзей и поклонников распространилась ложная весть о смерти поэта. Несколько энтузиастов справили по нем на морском берегу в Дании необычные поминки. К неизбежной скорби примешалось и другое, неожиданное. Баггезен, датский поэт, затянул, как запевала античного хора, первую строфу шиллеровской «Оды к Радости»:

Радость — первенец творенья,
Дщерь великого отца,
Мы, как жертву прославленья,
Предаем тебе сердца!

(Перевод Ф. Тютчева)

Хор подхватил песню, и ликующий дифирамб в честь будущего свободного человечества смешался с гулом морского прибоя. Дети в белых одеждах, в цветочных венках «водили хоровод с влажными от слез глазами, подпевая хору...». Три дня продолжались эти поминки. Вскоре Баггезен узнал, что Шиллер жив и что слухи о тризне в его память «подействовали на поэта лучше всякого лекарства».

9 мая 1805 года Шиллер ушел от живых. Но героическая тризна, посвященная ему, должна быть гимном, обращенным к Радости. Мы вспоминаем сегодня, что тот же самый гимн звучит в громовых звуках Девятой симфонии Бетховена, которая вдохновлена этим стихотворением Шиллера:

Обнимитесь, миллионы!

На стих шиллеровского гимна откликнется сегодня подавляющее большинство людей, живущих на земле, — белых, черных и желтых. Трудящееся население земного

шара разделяет пафос этого объединяющего народы призыва.

Мы стоим перед горной вершиной, которая была отчетливо видна на всех путях и перепутьях прошлого века, и при полуденном солнце и в непроглядной ночи. И, как всегда бывает с горной вершиной, она могла служить и действительно служила ориентиром очень многим и самым разным путникам. Менялись литературные направления и школы: дорога петляла, кругозор то суживался, то распахивался на полвселенной. А горная вершина бросалась в глаза каждому, кто оружием слова дрался за человеческую свободу.

Поэзия Шиллера дорога и нам, людям сегодняшнего дня, она близка нашему суровому и прекрасному времени.

1

Германия восемнадцатого века. Конгломерат разрозненных областей, управляемых крохотными самодержцами — королями и герцогами. Каждый из феодальных князьков смотрит на свою территорию как на богом данную вотчину, жестоко теснит население, разоряет его налогами и более всего занят муштрой рекрутов. Таков и воспитанник Фридриха Второго, вюртембергский герцог, получающий субсидию от соседки-Франции, чтобы в случае войны выставить в помощь благодетелю, французскому королю, пушечное мясо — шесть тысяч своих солдат. Субсидия идет на содержание казарм, на украшение карликового двора, пытающегося по мере сил, как и другие немецкие дворы, имитировать версальский блеск и роскошь. Но под заемными румянами и пудрой — зловещая грубость нравов, узкий заштатный кругозор, казенная серость. Так во всей Германии того времени. Страна и народ разорены недавней Семилетней войной. Промышленность не развита. Городское население, бюргеры, еще очень далеки от того, чтобы назвать себя «третьим сословием». Это косная среда, консервативная и инертная даже по сравнению с феодальной верхушкой.

В одном из заштатных городков Вюртембергского герцогства, в Марбахе, в двухэтажном, крытом черепицей доме, похожем на все прочие дома улицы, растет ребенок. Первые четыре года жизни он не видит отца, служащего

в гусарском полку. Несколько лет тому назад Каспар Шиллер, за плечами которого была суровая военная школа и пестрая, полная приключений жизнь в чужих странах, появился в Марбахе, сменил военный мундир на камзол бюргера, женился на дочери трактирщика, державшего свое заведение под вывеской «Золотой лев», снял нижний этаж этого домика. Но когда тесть-трактирщик обанкротился, Каспар вынужден был снова облачиться в мундир, отправиться в воинскую часть, расквартированную в Людвигсбурге. Фрау Шиллер осталась вдвоем с маленьким сыном, который будет светом ее жизни.

Обо всем этом и сегодня может рассказать с самыми выразительными подробностями смотрительница марбахского дома, отличающегося от соседних только мемориальной доской. На ней выгравирована дата рождения поэта — 10 ноября 1758 года. Под стеклом стендов выставлены его детские чулочки и штанишки, полувоенная шапка, которую носил подростком, и другие реликвии, трогательно сбереженные народом и живо переносящие посетителей на два столетия назад.

Это была типичная немецкая бюргерская семья. Мать поэта — наивная мечтательница. Отец, способный, положительный и работящий человек, держал в повиновении жену и детей, управлял домом, составлял руководство к рациональному ведению сельского хозяйства. Трезвое протестантское благочестие, трезвый и скромный уклад небогатых, но знающих себе цену бюргеров.

Сына своего родители готовят к духовному званию. С малых лет он увлечен игрой: надев взамен пасторского облачения материнский передник, произносит в домашнем кругу для младших сестер и их подруг воскресные проповеди. Но суждено ему другое.

Каспар Шиллер переведен в Штутгарт, в резиденцию герцога. Герцог учреждает военную академию. Четырнадцатилетний Шиллер принят в это закрытое учебное заведение. Восемь лет его юности прошли в казарме, где процветала солдатская муштра и шпионаж. Но это были годы его стремительного духовного роста. Лекции по философии, античные авторы, среди них прежде всего Плутарх со своими героическими биографиями, наконец, кумир юноши — театр — сделали свое дело.

Тайком от начальства, пряча заветную рукопись под матрацем, отпрашиваясь под предлогом лихорадки в ла-

зарет, пишет он свою первую трагедию с латинским посвящением на титульном листе: «In tiranos!» — «На тиранов!» В будущем этому произведению сужден ошеломляющий успех, редко выпадавший на долю начинающего. Трагедии суждено начать собою новую эпоху, обновить европейское искусство, стать знаменем мятежа и правды чувств для всего молодого поколения. Но все это в будущем, а к нему ведет нелегкая дорога!

Двадцати одного года Фридрих Шиллер был выпущен из герцогского питомника. Несмотря на отличные успехи в медицине, как об этом сказано в аттестате, офицерское звание ему присвоено не было. Он кончил простым фельдшером и стал лекарем в полку. Жалованье было положено ничтожное. Его едва хватало на картофель и колбасу. Случилось так, что полковой лекарь без разрешения начальства поехал в Маннгейм, на первое представление своих «Разбойников». За это автор посажен на две недели на гауптвахту. Он дезертировал. В осенний день, когда герцог принимал русского цесаревича, будущего императора Павла Первого, Шиллер навсегда бежал из Штутгарта.

Началась скитальческая жизнь, нужда, служба в театре, издание различных альманахов и быстро прогорающих журналов, не приносивших никакого дохода, тяжелые долги... Менялись города — временные пристанища. Продолжался стремительный творческий рост. Продолжался труд.

Стоит ли рассказывать сегодня эту жизнь по этапам? Она была нелегка, но творчество в самом себе несет свою награду, как бы изнурительно ни было оно для человеческих плеч.

Шиллер был уже знаменит среди демократической и студенческой молодежи. Имя его стало синонимом свободомыслия эпохи. За «Разбойниками» последовала вторая трагедия, полная республиканского пафоса, «Заговор Фиеско в Генуе», вслед за тем «Коварство и любовь», трагедия, названная автором мещанской.

В это время Шиллер жил сначала в Лейпциге, потом в Дрездене. Два года, проведенные там, — счастливейшие в его жизни. Ему тридцать — тридцать пять лет, по дантовскому счету — «середина жизненной дороги». Он изучает историю, углубляется в философию. Закончен «Дон Карлос», последняя из его юношеских трагедий. «Буря и

натиск» молодости пережиты. В последующем поэтическом творчестве Шиллер не изменил гуманистическим идеям. Но многое изменилось в его воззрениях. Об этом свидетельствовали и трилогии о Валленштейне, и «Мария Стюарт», и все последовавшее творчество, полное глубоких раздумий о путях истории.

1792 году парижский Конвент почтил поэта званием почетного гражданина Французской республики. Долго искало адресата письмо об избрании, даже по тем временам долго. Только через шесть лет, когда уже были обезглавлены подписавшие его Дантон и Ролан, нашло оно Шиллера в Веймаре.

Скитальческие годы жестоко дали знать о себе еще в 1791 году, когда поэт слег впервые. Последние пятнадцать лет его жизни прошли в непрерывных физических страданиях. Между тем напряженный творческий труд никогда не прекращался: «Орлеанская дева», «Мессинская невеста», «Вильгельм Телль», перевод шекспировского «Макбета», два больших исторических исследования, несколько теоретических работ по философии и эстетике, почти все баллады — все это грандиозное богатство было создано человеком, медленно умиравшим.

Сохранилась статуя: его друг Гете, сдвинув густые старческие брови и плотно сжав губы, скорбно и сосредоточенно рассматривает череп почившего — последний акт их духовной близости, навсегда связавший эти имена в памяти человечества.

2

На протяжении пяти длинных действий на сцене очень немного действующих лиц. Двое влюбленных. Их отцы. Безликая мать. Злодей. Роковая героиня. Комик-буфф. Еще две вспомогательные фигуры. Вот и все. Но действующие лица поставлены поэтом в острые отношения друг к другу. Напряжение зрительного зала не ослабевает ни на минуту. Положения контрастны и резко сценичны. Действие стремительно движется к катастрофе.

Действующих лиц немного, а кажется, что на сцене толпится население целого города. Но ведь один город мало чем отличается от другого, от соседнего, от всей Германии восемнадцатого века. Это тоже показано в пьесе.

Кажется, что за кулисами частного случая раздается топот сотен солдатских сапог, бушуют негодующие сборища простых людей.

Такими же нищими музыкантами, как старик Миллер, точно так же продающими за бесценок свое мастерство, полны кварталы немецких уютных городов. Мы легко угадываем вокруг дома музыканта Миллера такую же беспросветную серость мещанского житья-бытья, а над ним беспросветно серое небо цвета солдатского сукна, затяжное свинцовое ненастье.

Вся трагедия в целом — вызов обществу. Она полна негодования, ненависти к владыкам и сочувствия к угнетенным и униженным. Атмосфера накалена до предела. Она сродни атмосфере революционного трибунала. Тяжба развертывается далеко не шуточная. К ответу притянут весь строй феодальных отношений: самовластие и самодурство, суд, армия, полиция, церковь, лицемерие и цинизм. Истцы говорят только от своего имени, но они говорят за многих. Теперь, спустя почти два века после создания этого произведения, мы отчетливо знаем, чтó за плечами у этих истцов. Это, конечно, предчувствие великой буржуазной революции, это отголосок того умственного движения, которое через несколько лет приведет к взятию Бастилии, разразится провозглашением Декларации прав человека и гражданина... Герой пьесы — немецкий юноша, отпрыск аристократической семьи и демократ по совести. Он мог бы ораторствовать в якобинском клубе.

Речь идет о трагической любви аристократа и дочери музыканта, то есть к существу, стоящему гораздо ниже на социальной лестнице, о неизбежной в данных общественных условиях гибели обоих влюбленных. Но таков смысл этого несчастья, что за ним встает вся эпоха и бушующая в ней социальная гроза.

Я сознательно остановился на этой трагедии Шиллера, на «Коварстве и любви», не потому, что она кажется мне центральной или особо характерной для него, не потому, что из пьес Шиллера она наиболее действенна на сцене современного театра, но только потому, что именно здесь особенно ясна связь шиллеровского творчества с окружавшей его общественной, политической, народной жизнью. В этой трагедии все дышит злободневной современностью, все полно откликов и намеков, которые не приходится разгадывать, настолько они прямолинейны. Жизнь пришла

на сцену в неприкрашенном и неприглядном затрапезе, жесткая, безудержно откровенная, открыто ненавидящая.

Но, как это очень часто бывает, злободневность былых лет оборачивается и для нашего времени острейшей публицистикой:

«Когда их выстроили во фронт, нашлись ребята посмелее, вышли из рядов и спросили полковника, сколько герцог берет за пару таких, как они. Но всемилостивейший наш государь отдал приказ всем полкам выстроиться на плацу и стрелять в крикунов... Мы слышали залп, видели, как брызнул на мостовую мозг, а затем все войско крикнуло: «Ура! в Америку!» И тут сироты с воем кинулись за живым отцом, обезумевшая мать бежит и бросает на штыки грудного младенца, там жениха при помощи сабель разлучают с невестой, а мы, седовласые старцы, стояли тут же и под конец все, как один, побросали с отчаянья свои костыли вслед нашим ребятам, прямо в Новый Свет... А дабы всеведущий не услышал наших молений, все время неумолчно трещали барабаны».

Это рассказ старого камердинера во втором акте трагедии о том, как герцог оплачивал венецианские драгоценности фаворитки кровью своих подданных, пушечным мясом, отправленным за океан.

Суровая правда жизни именно эту трагедию сделала такой живучей и действенной вплоть до наших дней, и зрители громом аплодисментов отвечают на грозные тирады ее героев. Так раскрывается вечный закон всякого искусства: то, что было современным для своей эпохи, — именно это наиболее стойко выдерживает испытание временем, оказывается наименее «временным» среди созданий человеческого творчества. Сама жизнь предоставляет наиболее прочный материал искусству, прочнее гранита и мрамора, «прочнее пирамид».

Вот почему именно эта трагедия, третья по времени создания, кажется плацдармом, стоя на котором нам сподручнее всего охватить творчество Шиллера в целом, оценить по достоинству духовное богатство, оставленное им человечеству.

Здесь уже говорилось о том, как была написана трагедия «Разбойники» — двадцатилетним, неопытным драматургом и совершенно не искушенным в житейской борьбе человеком, воспитанником герцогского закрытого заведения. Все здесь гиперболизировано. И героика добра, и

низость злодейства изображены в кричащих контрастах света и тьмы. Фигуры двух главных героев, братьев Карла и Франца Мооров, кажутся намного выше человеческого роста. Их кровная вражда, подвиги Карла и преступления Франца, патетическое красноречие обоих — все подано в таких ракурсах, в таком накале, что читатель и зритель попросту забывают о правдоподобии, — так сильны удары, ошеломляющие зрителя и читателя.

Впечатление от этой трагедии на современников (да и на многих более поздних потомков) было неописуемым.

Реакционная печать того времени изображала автора «Разбойников» в виде драчуна-бурша в высоких ботфортах, с ножом за поясом и бутылкой шнапса в кармане рваного камзола, — это Шиллера-то, застенчивого мечтателя! Но карикатура врагов свидетельствовала о страхе сильных мира сего перед словом поэта.

Молодой революционный класс требовал для себя свободы. Его первые выступления были стихийны и анархичны, как анархично бегство шиллеровских студентов в Богемские леса и превращение их в разбойников. Но на знамени этой юношеской ватаги была написана высокая человечность, заступничество за всех, кто унижен и оскорблен, открытый вызов насилию и лжи, царящим в мире. Это содержание нашло для себя форму резкую, угловатую. Написанная в прозе, трагедия оплодотворила поэзию живыми ритмами, напряженной страстностью интонаций. Значение «Разбойников» в этом смысле не может быть переоценено.

И если в дальнейшем основным источником вдохновения для Шиллера сделалась история, это, по сути дела, ничего не меняло. Шиллер населял прошлые века своими современниками.

Его единомышленниками были и республиканские заговорщики в Генуе шестнадцатого века («Заговор Фиеско»), и особенно излюбленный герой его юношеской драматургии, бесстрашный и красноречивый проповедник свободы маркиз Поза в «Дон Карлосе». Эти благородные образы, на славу изваянные поэтом, прошли по всем сценам мира, чтобы звать на подвиг все новые и новые поколения. В их монументальных характерах нет ничего недосказанного, прикрытого, сложного и туманного. Благородство заявляет о себе без обиняков и околичностей. Красота и добро тождественны. На языке Шиллера это сино-

нимы. Так доверчив он к миру, к человечеству, в каких высоких сферах парит его идеал, пирует его фантазия. Так много в его творчестве априорного, привнесенного заранее, на основе убеждения и веры.

В этом смысле Шиллер — истый сын восемнадцатого века, последователь Руссо. Какой бы жестокой расправой над честными и добрыми ни кончалась его трагедия, как бы ни гибли сраженные насмерть его герои, как бы по видимости ни торжествовало зло, — ничто не опровергает свойственного этой драматургии безоглядного, безудержного оптимизма. Тот же оптимизм наполняет гимн «К Радости», напоминанием о котором мы начали статью: «Радость — первенец творенья», изначальная сила, присущая миру природы и миру людей. Ею движутся хороводы небесных светил, и она же одушевляет хороводы ликующих людских сонмов.

3

Не просто и не легко вникнуть сегодня в идейную основу высоких и светлых чувств, пронизывавших шиллеровскую лирику. Здесь была новая вершина того умственного движения, которое зародилось в умах Возрождения, заявило о себе в пятнадцатом — шестнадцатом веках воскрешением античной жизнерадостности, — то самое движение, которое породило Леонардо да Винчи, Петрарку, Шекспира, Сервантеса. В европейском искусстве вскоре появятся другие прекрасные, также одухотворенные, поражающие совершенством черт лица Байрона, Гейне, Леопарди и еще нескольких других, менее заметных. Но эти лица девятнадцатого века сведет судорога отчаяния, явственна будет на них печать «мировой скорби». Лица Шиллера и Гете — это последние спокойные лица, которые мог бы высечь из мрамора Торвальдсен, ничего не сгладив, не убрав ни одной предательской борозды, проведенной временем.

Но как же складывалось мировоззрение Шиллера?

Уже сказано о том, что ему был близок Руссо. Мысль Руссо о естественном и свободном договоре, объединяющем членов человеческой общины, о разумном устройстве общества, — эта мысль сопровождала творчество Шиллера вплоть до последней его трагедии, до «Вильгельма Телля»,

где идеализирован первобытный крестьянский быт швейцарских кантонов, добродетельный уклад вольных повстанцев, защищающих свои горы и свой очаг.

На протяжении многих лет растет связь Шиллера с античностью, особенно с античной Грецией. Белинский подметил, что, «романтик по натуре, Шиллер созерцал греческую жизнь с ее романтической стороны». Замечание Белинского станет понятным, если учесть, что для Белинского романтизм не литературное течение, что он понимал романтизм в расширительном смысле, как особую душевную настроенность: юношеский порыв души к слиянию с природой, с историей.

Шиллер не реставратор, не археолог, его не привлекают гипсовые слепки с древних мраморов, как бы ни были они точны. Он воскрешает мертвое прошлое Эллады с тем, чтобы вплотную приблизить его к собственной клокочущей современности. И «Элевзинский праздник», и «Жалоба Цереры», и «Торжество победителей» — все эти короткие поэмы Шиллера разительно отличаются от классицизма восемнадцатого века. Они построены как своеобразные оратории. В каждой из них — зерно праздничного хоровода, который мог бы развернуться в театрализованную мистерию. Все здесь дышит живым отношением к мифам, навсегда вошедшим в человеческую культуру. Дело идет о самом возникновении культуры. Олимпийские боги предстают читателю как учителя и наставники первобытного человека, изобретатели ремесел и производственных орудий, строители кораблей, плотин, городских укреплений и храмов.

Шиллер знает о том, что в тысячелетиях исказились или исчезли эти светлые, сказочные лики:

В царство сказок возвратились боги,
Покидая мир, который сам,
Возмужав, уже без их подмоги
Может плыть по небесам.

(Перевод М. Лозинского)

Шиллер констатирует прозаичность этого мира:

К своему поэту равнодушна,
Бег минут, как маятник, деля,
Лишь закону тяжести послушна,
Обезбожена земля.

Но скорбь поэта на «обезбоженной земле» не безнадежна, не безвыходна. В «Письмах об эстетическом воспи-

тании» речь идет о значении искусства в общей системе духовной деятельности человека. Художественное творчество, утверждает Шиллер, родилось из игры. В искусстве человек празднует свою победу над материальным миром природы. Отсюда парадоксальный вывод, решающий для всей шиллеровской теории: нигде и никогда человек не становится в такой степени человеком, как в игре, как в художественном творчестве.

Незачем затевать полтора века спустя полемику с Шиллером, изобличать его в идеализме или в незнании законов марксистской диалектики. Такая полемика была бы поистине праздным делом. Мы понимаем историческую обусловленность взглядов великого поэта-гуманиста.

Для своего времени шиллеровская теория искусства была и прогрессивна и революционна. Она порывала с мертвыми оковами догматизма и схоластики, звала человека (в первую очередь художника) к освобождению от пут феодального миросозерцания, звала к борьбе за личную свободу. В этом был ее организующий смысл и пафос.

Нелегко и непросто давалось Шиллеру определение роли трагического в искусстве. А ведь как раз ему, драматургу, такое определение было насущно необходимо в каждодневной практике.

Отправляясь в поисках ответа все от той же античности, Шиллер прежде всего убедился в том, что феномен античной трагедии неповторим, что идейная и эмоциональная подоснова греческих трагиков исчерпана, пережита и не может быть воскрешена новым драматическим писателем. Вина героя перед роком явится в глазах зрителей неубедительным пережитком. Чем же заменить античный рок? Может быть, ареной трагической борьбы является сама сложная человеческая душа, может быть, конфликты, обуревающие ее, — противоборствующие стремления и страсти?

В этих раздумьях создавал Шиллер свои зрелые трагедии. С высочайшей проницательностью вскрывает он извивы высокомерной и тщеславной диалектики Валленштейна и королевы Елизаветы. Он далеко ушел от прямолинейной простоты своих юношеских созданий. Он узнал цену самообману, которым тешат себя властолюбие и корысть. Он понял, что правда и ложь, страсть и долг легко меняются местами в смятенной человеческой душе. Он очень вырос как знаток человеческого сердца.

Зрелые трагедии Шиллера представляют собою превосходные образцы анализа страстей. Все здесь прочно связано с землей, прочно детерминировано исторической обстановкой и средой. Каждое столкновение сильных воль и характеров объяснено здраво и реалистично.

Но в этих зрелых созданиях на просцениум выведены преимущественно избранные фигуры — полководцы, короли, вершители народных судеб. История в своем течении направляется из сумрака королевских покоев, из тайных кабинетов дипломатов и министров, из ставки полководца. Незримый народ только подразумевается за кулисами как таинственная сила в мощной игре владык. «Народ безмолвствует».

Именно об этом говорил Энгельс в письме к Лассалю по поводу драмы последнего «Франц фон Зикинген», когда советовал «за идеальным не забывать реалистического, за Шиллером — Шекспира», когда указывал автору, что «привлечение тогдашней, поразительно пестрой плебейской общественности дало бы совершенно иной материал для оживления драмы, дало бы неоценимый фон для разыгрывающегося на авансцене национального дворянского движения...» [1].

Один только раз простой народ вышел на авансцену шиллеровского театра, в знаменитом прологе к валленштнейновской трилогии — в одноактном «Лагере Валленштейна».

Благоустроенный пятистопный и белый ямб, свойственный шиллеровскому театру, уступает здесь место разнобойному, лихо и неожиданно зарифмованному раешнику. На сцене движется, орет, поет, глумится и хохочет разношерстная солдатня Тридцатилетней войны, ландскнехты в живописных лохмотьях, усачи-драгуны. На бочке витийствует разбитной скоморох-каноник, мешающий церковную латынь с непристойными остротами. Балаганные реплики полностью соответствуют живописи в духе Остаде и Брейгеля. Но это не только «фламандской школы пестрый сор», не только живая пластика в изображении плебейской массы. Горячими волнами бьет с шиллеровских подмостков пафос народного движения. Мы с особым удовлетворением цитируем здесь новый перевод «Ла-

---

[1] «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, «Искусство», М. 1957, стр. 31.

горя», сделанный молодым поэтом Львом Гинзбургом. Сила шиллеровской патетики передана в этом переводе правдиво и вдохновенно:

Свободы теперь на земле не найдешь:
Застыли рабы на коленях.
И властвуют злоба, коварство, ложь
В трусливых людских поколеньях.
И только солдат никому не слуга,
Он смерти самой обломает рога...

Шумный, разноголосый хор повторяет две последние ударные строки песни, а запевала продолжает:

Вставайте ж, товарищи! Кони храпят,
И сердце ветрами продуто.
Веселье и молодость брагой кипят,
Ловите святые минуты!

Веселые возгласы солдатского хора стихают. Занавес скрыл от наших глаз нестройное сборище, воскрешенное великим поэтом на забаву и на поучение современникам.

Теперь должны вступить другие далекие голоса, достаточно дорогие всем нам, чтобы прозвучать здесь.

4

Поговорим о буйных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви... —

грустная улыбка Пушкина чувствуется в этом обращении к другу юности. Так можно вздохнуть о безвозвратно утраченном, так воспринимает зрелый человек свою раннюю молодость. И в том, что облик Шиллера, вся его поэзия были связаны для русских людей девятнадцатого века с их собственной молодостью, мы можем убедиться еще не однажды.

«Шиллер! Благословляю тебя, тебе обязан я святыми минутами начальной молодости, — пишет Герцен. — Сколько слез лилось из глаз моих на твои поэмы! Какой алтарь воздвигнул я тебе в душе моей! Ты — по превосходству поэт юношества. Тот же мечтательный взор, обращенный на одно будущее — «туда, туда!»; те же чувства благородные, энергичные, увлекательные; та же любовь к людям и та же симпатия к современности... Однажды взяв Шил-

лера в руки, я не покидал его, и теперь, в грустные минуты, его чистая песнь врачует меня. Долго я ставил Гете ниже его. Для того, чтоб уметь понимать Гете и Шекспира, надобно, чтобы все способности развернулись, надобны грозные опыты. Но в эту эпоху, о которой идет речь, я никак не мог понимать Гете: у него в груди не билось так человечески нежное сердце, как у Шиллера. Шиллер с своим Максом, Дон Карлосом жил в одной сфере со мною, — как же было не понимать его? Суха душа того человека, который в юности не любил Шиллера, завяла у того, кто любил, да перестал!»

И много лет спустя Герцен в «Былом и думах» вспоминал: «Мой идеал был Карл Моор», но я вскоре изменил ему и перешел на маркиза Позу. На сто ладов придумывал я, как буду говорить с Николаем, как он потом отправит меня в рудники, казнит...»

«Я вызубрил Шиллера, — пишет восемнадцатилетний Достоевский своему брату, — говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни: никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. — Читая с *ним* (речь идет об одном из друзей Достоевского. — *П. А.*) Шиллера, я проверял над ним и благородного, пламенного Дон Карлоса, и маркиза Позу, и Мортимера. Теперь же я буду вечно молчать об этом: имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний...»

Некрасов в 1874 году посвящает памяти Шиллера энергичные ямбы:

Вооружись небесными громами!
Наш падший дух взнеси на высоту,
Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту...
Казни корысть, убийство, святотатство...

И еще и еще могут быть привлечены сюда русские голоса, воздающие хвалу великому немецкому поэту. Как будто они говорят о личном потрясении, испытанном на пороге юности. На самом же деле речь идет о большем — о широком и повсеместном звучании шиллеровского творчества в России. «Еще в детстве мы, — говорит Белинский, — через Жуковского, приучаемся понимать и любить Шиллера, как бы своего национального поэта, говорящего нам русскими звуками, русской речью».

Стать национальным поэтом в другой стране, для другого народа — такая честь выпадает немногим, и говорит она о родственной, душевной близости, о совпадении в главном. Она не может быть случайной.

Шиллер в русском театре всегда был и всегда останется в нем. Нашему поколению не посчастливилось видеть юную Ермолову в шиллеровских ролях. Но мы хорошо помним ее глубокий, грудной голос, голос пожилой женщины в «Марии Стюарт». Мы помним, какую зажигательную, революционизирующую роль играли нескладные подчас постановки шиллеровских «Разбойников», как шумно и взволнованно реагировала красноармейская аудитория на громовую риторику монологов Карла Моора.

«Вдохновенная пьеса Шиллера, — обращался в начале двадцатых годов к такой аудитории Александр Блок, — написанная сто сорок лет тому назад, не потеряет для нас даже своего политического значения до той поры, пока живы среди нас боевой дух и лозунг: «На тиранов!»

Чтобы оживить эти скупые и возвышенные слова поэта, стоит привести здесь картину того великого времени из романа Алексея Толстого «Хмурое утро»:

«Публика в зале поначалу грохала хохотом, узнавая в размалеванном старике, с волосами из пакли, в балахоне, перефасоненном из поповской рясы, — красноармейца Ванина... «Он это! — кричали. — Давай, Ванин, жги, не бойся...» Когда особенными, ползучими шагами из-за полога в кулисах появился человек в мешковатой одежде с двумя хвостами, в бабьих чулках, — зубы все на виду, глаза врозь, — и зашипел по-змеиному: «Папаша, здесь я, ваш верный сын, Франц» — публика тоже сразу узнала Кузьму Кузьмича и легла от смеху...

Но артисты преодолевали веселое настроение в зале. Латугин подходил к дымно горящим плошкам, — они озаряли снизу его могучее лицо, с наклееной из бараньей шерсти бородкой, с бешено изломанными бровями, — стиснув руки на груди так, что трещал черный адвокатский сюртук, он говорил сильным голосом:

«О, если бы я мог призвать к восстанию всю природу, и воздух, и землю, и океан, и броситься войной на это гнусное племя шакалов...»

Тут уже публика затихла, понимая, к чему клонится пьеса...

...И пошла пьеса, как волшебная сказка, что в детстве, бывало, в зимние вечера, рассказывает дед, а ты слушаешь, свесив голову с печи...»

И еще одна многозначительная картина, относящаяся к тому же великому времени гражданской войны, должна встать рядом с предыдущей: она зафиксирована Константином Фединым в его романе «Необыкновенное лето»:

«Красноармейцы, заполнившие клуб, в крошечных происшествиях мещанской трагедии явственно слышали отзвук живых своих чувств. Там, на подмостках, господствовал произвол. Здесь, в зале, произвол вызывал возмущение. В зале горела жажда справедливости. На подмостках справедливость преследовалась, и к ней рвались через рампу неудержимое участие и сострадание зрителей.

Нет, Луиза не напрасно терзалась своими муками. Она была не одинока в своем презрении к насилию, в своей гордости перед лицом властелинов, не одинока даже в бессилии и слезах. Солдат революции, искавший правду жизни повсюду, становясь зрителем, требовал правды и от театра. Он находил частицу этой правды в беззащитной девушке, и чем возвышеннее казались ему страдания Луизы, тем искренней готов он был протянуть ей руку защиты».

В день великой годовщины все эти свидетельства и признания сплетаются в один венок.

В 1938 году, в день годовщины нашей армии, пишущий эти строки предвидел:

Мы о Германии расскажем детям повесть,
В которой блещет Рейн, светло шумят леса.
Мы принесем к себе Германию такую,
Как связку старых книг, замаранных в крови,
Проверим, перечтем, припомним, потолкуем
Опять о Шиллере, о славе, о любви.
За ту Германию с другой мы будем драться...

Как известно, через несколько лет советскому народу действительно было суждено вести решающий бой с «другой» Германией, — с фашизмом, творившим свое черное дело не только в Германии. Суждено было советскому народу и выиграть бой!

Двадцать лет тому назад, 9 мая 1945 года, кончилась вторая мировая война в Европе. Над берлинским рейхста-

гом был водружен красный флаг свободы. В Германии было низвергнуто государство изуверов и палачей, тринадцать лет растлевавших душу немецкого народа. Этот исторический день совпал с днем сто сороковой годовщины смерти Шиллера. Двадцать лет тому назад в Германию вернулась демократия и свобода, а вместе с ними вернулся к немецкому народу один из самых великих его сынов, пламенный борец за свободу и единство Германии, двухсотлетний старик Фридрих Шиллер.

ВИКТОР ГЮГО

1

В «Былом и думах» Герцена приведен такой эпизод из жизни Гюго. Великому поэту грозила высылка с английского острова Джерсей, его временного пристанища, когда он был изгнан из Франции после декабрьского переворота с установленьем единоличной власти Наполеона Третьего.

«Когда полицейский чиновник взошел к нему, чтобы прочесть приказ, — пишет Герцен, — Гюго позвал своих сыновей, указал стул чиновнику, и когда все уселись, как в России перед отъездом, — он встал и сказал: «Г. Комиссар, мы делаем теперь страницу истории (Nous faisons maintenant une page de l'histoire). Читайте вашу бумагу». Полицейский, ожидавший, что его выбросят за дверь, был удивлен легкостью победы, обязал Гюго подпиской, что он уедет, и ушел, отдавая справедливость учтивости французов, давших ему даже стул».

В этом описании чувствуется ироническая усмешка Герцена, может быть, и раздражение показным, малоцелесообразным, с точки зрения политического борца, поведением поэта. Действительно, оно могло казаться наивным.

Однако на этот раз у Гюго были бесспорные основания действовать именно так, а не иначе. Он действительно делал «страницу истории», далеко не личной. Он тут же прибавил: «Вы можете идти. Можете отчитаться вашему начальству, губернатору, что исполнили порученье, а губернатор отчитается своему — английскому правительству, которое отчитается своему — господину Бонапарту». Это било не в бровь, а в глаз тогдашнему английскому премьеру Роберту Пилю. Между тем в самой Англии бушевали митинги; ораторы выражали негодованье по поводу высылки французских изгнанников с острова Джерсея. Герцен в Лондоне хорошо знал об этом.

Стоит прибавить, что при отплытии с Джерсея чуть не утонул большой сундук с рукописями поэта. То были «Созерцания», «Отверженные», «Конец Сатаны», — все, что в скором времени сделалось мощным выражением зрелого гения Гюго.

Должно было пройти более ста лет с тех пор, должна была наступить та самая история, о которой заботился Гюго, чтобы ирония Герцена, в свою очередь, потребовала переоценки.

Давно уже сказано (первый сказал Дидро, за ним повторил Гете), что поэта надо судить по тем законам, которые он сам над собою поставил.

Гюго заслужил право на такой суд. Его должно принять целиком: и как поэта, и как исторического деятеля, обусловленного эпохой, и, наконец, как своеобразную личность, во всей ее характерной рельефности, в манере и стиле жизненного поведения.

Стремление «делать страницу истории» из событий своей жизни сопровождало Гюго на всех путях и перекрестках и в любом возрасте. У него было право не только выступать на исторической сцене, но считать эту фигуральную сцену настоящими подмостками, ярко освещенными, требующими соответственных жестов, соответственной декламации с расчетом на дальний прицел, на длительное звучание сказанного.

В этом весь Гюго. Он всегда оставался верен себе.

Одним это нравилось и было понятным, другим нет. В ином случае поведение и жестикуляция Гюго могли казаться чуть ли не пародийно комическими. Так произошло с Герценом. Строгий и скромный человек иного нравственного закала и воспитания, темперамента не менее сильного, но противоположного, чуждого всякой аффектации, Герцен усмехнулся, осуждая политическую недальновидность Гюго, его либеральное **прекраснодушие**, как любили выражаться люди сороковых годов в России.

Однако тут же рядом в «Былом и думах» Герцен отдает должное замечательному современнику и во многом единомышленнику: «Кого не заставил задуматься над вопросом о смертной казни «Последний день осужденного»? В ком не возбуждали чего-то вроде угрызения совести его резкие, страшно и странно освещенные, на манер Теньера, картины общественных язв, бедности и рокового порока?»

Герцен безоговорочно называет Гюго «социалистом-художником».

У этой сочувственной и проницательной оценки значение тем большее, что она остается все же двойственной. Эта оценка со стороны, — употребляя термин Герцена, оценка с **другого берега.** Герцен был слишком дальнозорок, чтобы не забывать идейной дистанции между собою и Гюго.

За несколько месяцев до бонапартистского переворота, в 1852 году, когда реакция во Франции откровенно ликвидировала все завоевания революции 1848 года, сын поэта, журналист Шарль Гюго, был привлечен к суду за статью с описанием страшной смертной казни браконьера и с требованием закона об ее отмене. Гюго взял на себя защиту сына и выступил на суде с пространной речью. Ясная логика, богатство аргументов, ссылки на историю, сарказм, негодование — все это было обрушено на головы присяжных заседателей в крайнем накале страсти и в то же время с полным самообладанием.

Знал ли Гюго о том, что проиграет процесс, что буржуазный суд не пощадит его сына? Он вполне мог это предвидеть. Однако самообладание оратора и его убежденность в своей правоте таковы, что в его речи нет оговорок и смягчающих оборотов. Интонация речи победоносна!

Гюго позволил себе очень большую смелость, даже дерзость по тем временам. Указав рукой на «распятие в конце зала над головами судей», он воскликнул: «Клянусь перед лицом этой жертвы смертной казни, которая присутствует здесь, смотрит на нас, слышит нас! Клянусь перед этим крестом, на котором две тысячи лет тому назад в назидание всем грядущим поколениям человеческой закон распял закон божественный!» И, по ремарке газетного отчета, эта тирада вызвала «глубокое, невыразимое волнение в зале», которое легко представить себе и через сто лет. В чем же клялся Гюго?

В том, что никогда не перестанет бороться против смертной казни, — «пока дыхания хватит в моей груди!» В заключение речи он поздравил сына: «Тебя признали достойным сражаться, а возможно, и пострадать за святое дело истины».

И в этом эпизоде тоже весь Гюго. Таким был особый дар поэта и человека — делать страницу истории. Для этого требовалось прежде всего **знать** историю, скорее же

стихийно чувствовать ее ритм, быть в истории как у себя дома.

Его жизнь растянулась почти на весь девятнадцатый век. Мальчиком он видел империю Наполеона и вместе со своим отцом проделал прославленные походы в Италию и в Испанию. Едва простившись с отрочеством, он встретил реставрацию Бурбонов и созданный ими реакционный режим во Франции. Под влиянием матери, яростной монархистки (она была родом из Вандеи), юный поэт в своих одах приветствовал «лилии Бурбонов». Первые его выступления сопровождались головокружительным успехом. Виктор Гюго сразу стал знаменит и признан, как глава нового романтического направления. Но политические взгляды его не отличались ясностью и стойкостью. Он продолжал метаться от Бурбонов к поддержке орлеанского двора Луи-Филиппа, а между тем на протяжении всех этих лет возмужания рос и укреплялся в нем культ Наполеона, как высшее выражение патриотических надежд. В этом культе Гюго не был одинок, как известно. Его разделяло с ним все молодое поколение европейской интеллигенции, от Байрона до Пушкина.

Зрелым человеком и писателем пережил Гюго революцию 1848 года, — медленно, но на этот раз уже окончательно сформировавшийся как революционный демократ.

Незадолго до кровавого переворота в декабре 1852 года Гюго говорил с трибуны Палаты депутатов: «Монархия славы, говорите вы? Так, так! Покажите-ка ее! Мне весьма любопытно поглядеть на славу этого правительства... Как! Оттого, что один выиграл битву при Маренго, вы требуете славы, выиграв битву в тюрьме Сатори? Как! После Августа — Августенок? Как! Оттого, что у нас был Наполеон Великий, требуется Наполеон Маленький?» Один из депутатов завопил: «Мы больше не хотим слушать! Плохая литература делает плохую политику. Мы протестуем во имя французского языка, во имя французской трибуны. Отнесите все это в театр Порт-Сен-Мартен, господин Гюго!» Гюго: «Вы знаете мое имя, а я не знаю вашего. Назовите себя». Услыхав ответ: «Бурбусон», Гюго воскликнул: «Это сверх моих ожиданий», чем вызвал дружный смех.

В декабре того же года, в кровавые дни переворота, Гюго на улицах Парижа. Депутат Палаты народных

представителей глава радикальной партии, он подвергается опасности ареста и выстрела из-за угла, сочиняет прокламации от имени партии к народу, проявляет недюжинную смелость, ночует где попало. Между ним и режимом личной власти Наполеона Третьего нет и не может быть соглашения на основе какого бы то ни было компромисса. Будущий «Наполеон Маленький» уже угадал в Гюго своего смертельного врага. Поэт вынужден покинуть родину. Он бежал из Франции в Бельгию под чужим именем, с чужим паспортом, в широком плаще с капюшоном. Был ли он действительно не узнан или его не решились опознать, — неизвестно.

Мотив изгнания, образ изгнанника издавна преследовал его воображение: Эрнани — изгнанник, Барбаросса — изгнанник, наконец сам Наполеон — дважды изгнанник — на Эльбе и на острове Святой Елены.

Двадцатилетие, проведенное Гюго в изгнании, было решающим в жизни писателя и политического борца во всем становлении его духовного облика. На каком-то рубеже своей длинной жизни Пикассо сказал: «Начинаешь становиться молодым надолго». Это полностью относится к Гюго того периода.

Семидесятилетним стариком вернулся он в осажденный пруссаками голодный Париж. После позорного мира, заключенного с немцами, Гюго бы избран депутатом в Ассамблею, которая предпочла заседать в Бордо, а не в кипящем народным гневом Париже. Он сразу примкнул к левому, радикально демократическому крылу, среди которого были Гамбетта, Луи Блан, Гарибальди, Клемансо (еще очень молодой тогда). Левое крыло было в ничтожном меньшинстве: пятьдесят против семи тысяч реакционеров и пораженцев. Стоит привести характеристику «Бордоской учредилки» в известной инвективе Эжена Потье:

Едва заняв места, пыталось дурачье
Разжаловать Париж, поднять лицо свое,
Смять революцию. Голосовала, блея,
Сих ископаемых чудовищ ассамблея.
Глухие мумии, слепые костяки
Нежданно вылезли на кладбище с тоски...

И Гюго скоро почувствовал, среди каких ископаемых чудовищ он вынужден бороться и действовать.

Герой итальянского освобождения Джузеппе Гарибальди еще в конце франко-прусской войны вступил добровольцем во французскую армию и оказался единственным из французских генералов, не признавшим поражения и не принявшим мира. Пораженцы Ассамблеи поставили вопрос об отнятии у Гарибальди депутатского мандата. Гюго выступил в защиту Гарибальди. Его речь прерывали бешеные крики. Председатель лишил его слова. Гюго тут же ответил: «Я удовлетворю вас, господа! В течение трех недель вы не хотели выслушать Гарибальди. Сегодня не захотели слушать меня. Я больше не депутат». Сходя с трибуны, он бросил свой мандат председателю.

Как раз в эти дни внезапно скончался его старший сын Шарль. Похороны его состоялись в день провозглашения Коммуны, 18 марта 1871 года.

Эдмон Гонкур рассказывает в своем дневнике. «Белая голова Гюго, в капюшоне, возвышалась за гробом среди многоликой толпы. Она была похожа на голову монаха — борца времен Лиги». Гонкур имеет в виду Лигу XVI века под водительством Гиза, защищавшую католицизм от гугенотов.

Похороны Шарля Гюго слились с грандиозной манифестацией коммунаров.

Памятником отношения Гюго к Парижской коммуне и к расправе, учиненной версальцами над парижскими рабочими, осталась его поэтическая книга «Страшный год». Здесь, как всегда, старый Гюго был на стороне побежденных, на стороне народа:

Поймите! Саваны покрыли их тела.
Я говорю, что тень содеянного зла
Висит над обществом, безжизненным отныне,
Что их предсмертный смех грознее, чем унынье,
Что должен трепетать живущий человек
Пред этой легкостью уйти от нас навек!

Третья республика окружила всемирно прославленного старца официальным почитаньем и погребла его останки в Пантеоне. Но помимо официальной стороны было и другое. Была Франция и ее народ, — миллионы простых людей — читателей и почитателей Гюго. Среди них он был давно уже признан в своей славе и в своей

власти над умами современников — тех, что были гораздо его моложе. Он был окружен любовью, почетом, восхищеньем. Эти чувства выражались многообразно.

В 1881 году ему исполнилось восемьдесят лет. Его юбилей превратился в национальный праздник. Шествие простых людей с цветами и венками перед окнами его дома продолжалось весь день. Люди приехали издалека, из всех французских провинций и городов.

Между тем сам Гюго решительно отказывался от каких бы то ни было демонстраций, ему адресованных: «Моя жизнь так полна утрат и горя, что у нее вообще нет праздников. Пора мне в дорогу!»

Когда юный Ромен Роллан увидел впервые Гюго, он был поражен отрешенным обликом поэта: «Но как же он был стар, весь белый, в морщинах, брови нахмурены, глаза впалые...»

В том же дневнике Гонкура, откуда уже была приведена одна цитата, мы находим иное изображенье старого Гюго, правда, на шесть лет моложе. Это рассказ про поэта, читающего свои стихи у себя дома, — рассказ отчасти язвительный, но достоверный: «Он стоял у стола и готовился к чтению. Это напоминало манипуляции престидижитатора перед сеансом. Вот он подходит к камину, держа в руках большие листы, объявляет, что бумага полотняная, то есть прочная. Медленно одевает очки, от которых из кокетства долгое время отказывался. Мечтательно вытирает потный лоб с набрякшими венами. Во вступлении уверяет, что в голове у него целые миры: «Господа! Мне семьдесят четыре года, и я снова в пути». Он читает отрывки из «Легенды веков», в которых есть сверхчеловечески прекрасные строки... На камине, сценически убранном для чтеца, зажжены четырнадцать свечей. Они отражаются в зеркалах и создают ему световой ореол. Лицо его — как он сам выражается, «призрачное чело» — окружено нимбом, который отсвечивает в жестких, коротко остриженных волосах и посверкивает розовым в оттопыренных как у сатира ушах».

Гюго умер восьмидесяти четырех лет. Андре Моруа красноречиво рассказывает о его похоронах: «От башен собора Парижской богоматери, образующих первую букву его имени (H) к Дому Инвалидов, под чьими сводами знамена еще трепещут от его дыхания, от Арки Триумфа до Вандомской колонны, — весь Париж целиком кажется

одой, посвященной Гюго, — поэмой, чьи строфы останутся вершинами нашей истории».

Такой была эта долгая жизнь. Жизнь не только долгая, но и бурная. Бурная прежде всего, полная тревог и конфликтов, смертельных опасностей и трагических утрат. Жизнь — как многоактная и многочастная драма с большим числом завязок и развязок, которые ничего не развязывали для главного героя. Одного только покоя не было в этой жизни.

На протяжении десятилетий, по мере того как герой старился, жилось ему все тревожнее и тревожнее. Один из ранних биографов Гюго называет его «гением борьбы» и тут же добавляет: «Да и слава его шла в неистовстве бешеных страстей». Это близко к истине и характеризует и Гюго, и его эпоху. Но о многом позаботился он сам.

Потому что его долгая и бурная жизнь была к тому же и великолепной жизнью. Он страстно и до наивности откровенно любил успех, признание, шум вокруг себя и своей работы. Ему было необходимо ощущение публичности. В самом начале жизненного пути премьера трагедии «Эрнани» превратилась не только в демонстрацию молодых романтиков с овациями одних и свистками других, но и в настоящий скандал, — чуть ли не в побоище. Так оно и было задумано молодыми приверженцами Гюго.

Эти черты жизни и деятельности Гюго могут быть правильно поняты и оценены только в свете исторической перспективы. Это была весна буржуазной демократии. То, что сегодня дается легко и порядком опошлено этой легкостью, поддержанное услугами всяческой пропаганды, газетами, радио и телевидением, — тогда, в начале девятнадцатого века, выглядело совсем по-другому. Оно входило в программу борьбы за новое искусство, за романтизм и не носило характера рекламы и саморекламы. Успех был нужен как оружие. Так его и трактовали.

И не всегда легко установить, где кончалась борьба литературная и начиналась политическая.

В таких же примерно условиях, но еще трагичнее протекала за пятнадцать — двадцать лет перед тем жизненная и творческая борьба Байрона. Он первый ощутил «поэзию политики» и своим ощущением на длительный срок обогатил мировую поэзию. Для Байрона «поэзия политики» оставалась непосредственной данностью его жиз-

ни и судьбы. Она диктовала ему самые решающие действия его короткой жизни: тайную помощь итальянским карбонарам и открытое вмешательство в революционную борьбу греков, которое стоило Байрону жизни. И Байрон не утруждал себя, чтобы обосновать эти действия системой ясных убеждений, политической программой. Он **действовал:** как мог и как умел, как считал нужным в каждом данном случае, — только и всего.

Иное дело Гюго. Будучи, как Байрон, по преимуществу поэтом, так же, как Байрон, руководствуясь прежде всего чувством, Гюго тем не менее рассуждал логически связно и здраво и потратил немалое количество энергии для пропаганды своих убеждений, для их защиты и распространения.

И эта жизнь, — как уже сказано, долгая, бурная и великолепная, — сверх того была на редкость трудовой жизнью. Книги стихов, романы, драмы, критика, политические памфлеты, парламентские и иные речи, воспоминания, письма к сотням современников в Европе и Америке, снова и снова книги стихов вплоть до глубокой старости... Творческое наследие Гюго не умещается в нескольких десятках томов. Оно отражает все умственные течения и все общественные движения девятнадцатого века, все смены политических режимов на родине поэта, всю историю мирового романтизма. Не все равноценно в огромном наследии Гюго, да иначе и не могло быть.

Каков человек, таково и творчество. Оно обращено к людям, к сонмам людей, к человеческому роду.

Недаром Гюго остается и по сей день одним из самых читаемых, переведенных на все языки и «тиражных» писателей на всем земном шаре. Он оказался под рост и по плечу всем возрастам культуры. Это величайший популяризатор своего времени. Сказанное или изображенное им входит в кровь и плоть любого понимания, в том числе и самого элементарного, любой первоначальной грамотности. Удел для писателя необыкновенно завидный.

Недаром на протяжении более чем ста лет его всячески оспаривают, опровергают и ниспровергают бесчисленные служители так называемого «чистого искусства». Их приводит в ярость не столько слава Гюго, не столько повсеместное распространение его книг и драм, сколько

законченность, уравновешенность и совершенство этого духовного облика. Если бы у Гюго оказался меньший запас нравственного здоровья и меньшая созидательная мощь, его хулители примирились бы с ним легче.

Однажды на вопрос, кто величайший поэт Франции, Андре Жид ответил двусмысленно: «Виктор Гюго, увы!»

Кривая ужимка сноба и дегустатора не пропала зря. Она пришлась по вкусу многим и стала по-своему знаменита. Всячески «отдавая должное», признавая величие Гюго и его значение, некоторые из таких оценщиков стремятся испортить свое признание тем или другим, брошенным как бы вскользь «увы!». Плохое дело между тем сделано. У доверчивого читателя возникает сомнение: так ли хорош на самом деле этот прославленный во всех учебниках великан?

Казалось бы, здесь проявлена требовательность высокой культуры, изощренного вкуса. На самом же деле противоположное. Лобовая атака на Гюго немыслима. Оттого-то и нападают сбоку, исподтишка, косвенно, в придаточном предложении, а то и междометием, вроде «увы». Такое УВЫ может быть развернуто в целый эстетический трактат. Так оно и было не раз! При жизни Гюго тоже случалось.

В середине тридцатых годов XIX века, еще не достигнув сорока лет, Гюго был вынужден ответить на обвинения, которые ему предъявляла литературная и политическая реакция. Поэт ответил без излишней скромности, открыто, без обиняков. Это знаменитый «Ответ на обвинительный акт» 1834 года.

На первый взгляд, он как бы соглашается со своими судьями:

Я вкус растоптал и словесность убил,
Я мраку велел, чтобы мрак отступил.
И мрак отступает. И никнут и дрогнут
Язык и трагедия, школа и догмат.

Казалось бы, он соглашается и с большим:

Я прошлое выкорчевал из основ
И с формою вытравил и содержанье, —
Чудовищно дело мое, парижане!

Тут-то и начинается увлекательная, красноречивая и яростная самозащита поэта. Ему потребовался экскурс и в историю родного языка, и в историю поэзии. В эти

отвлеченные размышления врывается самая злободневная публицистика:

Поэзия — та же монархия. В ней
Есть герцог и пэр. Есть и тени теней.
Разъяты меж теми и этими связи.
Немыслимо выйти из грязи да в князи!

Казалось бы, политика служит лишь оживляющей и наглядной метафорой, — не более того. На самом же деле автор искусный боец и полемист. На то он и поэт, чтобы сразу говорить о многом, чтобы и читатель ощутил в подтексте образной речи ее двойное назначение:

А висельный сброд обитал в диалектах,
Гнездился в жаргонах, как в каторжных клетках,
В лохмотьях арго щеголял босиком,
С малиной блатной с малолетства знаком,
Играл непотребные фарсы на рынке,
Вторгался в роман плутовской по старинке.
И старый лингвист эту нищую тварь
Включал под сомнительным грифом в словарь.

Но речь Гюго становится еще резче, еще яснее его тенденция:

Я ввел революцию в общество чучел
И красный колпак на словарь нахлобучил.

Он уже и сам веселится:

И музы плясать карманьолу пустились,
И жанры смешались, и стили сместились...

Наконец утверждается недвусмысленность, однозначность этой самозащиты, перешедшей в открытое нападение:

Риторику в печку, а синтаксис в руки, —
Споем «Марсельезу», любезные други!

Да, это было открытое нападение, открытое признание со стороны Гюго в коренном перевороте, исподволь в нем совершавшемся в те годы. Он перешел в стан радикальной и революционной демократии. Именно он, сын матери-вандейки и наполеоновского генерала, в юности автор монархических од и пламенный католик.

Если жизнь каждого мыслящего и растущего вместе с временем человека представляет из себя ту или другую **драму идей,** то длинная, растянувшаяся чуть ли не на весь девятнадцатый век, жизнь Виктора Гюго в этом отношении особенно поучительна. Вот откуда и пошли

все эти ухмылки «увы!» и «у-гу-гу» разного рода со стороны блюстителей пристойного удаления от живой жизни.

Раскованный словарь, вобравший в себя находки разговорного, площадного просторечия, раскованный синтаксис, освобожденный от правил школьной риторики, раскованный ритм, отвергший классическую просодию, подвижная цезура в двенадцатисложном стихе, свободные переносы из строки в строку, — все эти новаторские черты в поэтике Гюго доступны и в переводе Гюго, но, конечно, в подлиннике они видны еще резче.

Еще раз: этого поэта надо принять целиком, во всех оттенках и противоречиях его богатства.

И тогда в настоящем свете предстают и сокрушительная искренность Гюго, и высокое благородство его служения социальной правде. То и другое не только выражение его идейной позиции, но и коренное свойство его поэтики.

2

Изуродованный компрачикосами и брошенный ими в снежную ночь, ребенок неминуемо должен погибнуть. Он выжил, вырастает, становится бродячим, балаганным комедиантом, — любимец лондонской толпы. Однажды судьба его круто меняется, — чего не случается в хорошей сказке! — и возносит на самую вершину социальной лестницы. Комедиант Гуинплен превратился в лорда Кленчарли. Он выступает в Палате лордов. На смятенный и высокомерный вопрос: «Кто вы такой? Откуда вы?» — раздается ответ:

«Из бездны... Кто я? Я — нищета. Милорды, вы должны меня выслушать... Я пришел, чтобы сообщить вам новость: на свете существует род человеческий!»

Кем бы ни были герои Гюго, какой бы исключительной, необычной, невероятной судьбой ни наделил их автор, все они в минуту высшего напряжения и самораскрытия выступают от имени «рода человеческого» — никак не меньше! И говорят о главном: о том, что род человеческий в подавляющем большинстве несчастен, голоден, угнетен.

Так заставлял Гюго выступать и действовать своих героев, внушая им свойственную ему лично широту жеста. И в этом он был, как ни в чем ином, последователен. Основное свойство его поэтики — ощущение масштабности события и масштабности его участников.

Перед читателями (не говоря уже о театральных зрителях) возникает некий воображаемый просцениум, полукружием вдвинутый в зрительный зал и освещенный прожекторами, которые кладут резко контрастные тени на лица, выхватывают из сумрака как раз то, чему принадлежит решающее значение при каждом новом повороте действия, сюжета, темы. Это поэтика театра, метод режиссуры, сознательно примененный в романе, в балладе, в политической сатире.

О том, как Гюго применял его в собственной политической деятельности, уже сказано. И там и в творчестве средства употребляются сильнейшие, действующие безошибочно, в современной терминологии — ударные.

Краски Гюго могут показаться резкими, его кричащие антитезы — наивными. Может быть, кое-кто из искушенных — чересчур искушенных! — читателей закроет досадливо книгу на той самой странице, которая только что процитирована, и отнесет речь Гуинплена в Палате лордов к числу дешевых мелодрам. Может быть! Такие случаи бывали и до сей поры часто повторяются. Но пусть этот читатель вспомнит собственное отрочество, когда книги брались штурмом и проглатывались в течение ночи. Пусть он вспомнит, как потрясали его бури, бушующие в книгах великого романтика! И читатель низко поклонится памяти этого чудаковатого и доброго старика с громовым голосом — поэта, который до конца своих дней, до восьмидесяти четырех лет, сохранил юношеское сердце!

Сила Гюго как раз в этих кричащих антитезах, в ослепительных контрастах. Он хорошо знал об этом и не однажды декларировал свою любовь и приверженность к такому языку и обосновывал свое право говорить на нем.

В ранней юности, сразу став признанным поэтом, он прежде всего позаботился о том, чтобы завоевать театральные подмостки. К этому плацдарму его тянуло стихийно.

Как известно, к первой драме Гюго, к «Кромвелю», Пушкин отнесся резко отрицательно. Вот что писал он в одной из неоконченных своих статей: «Начнем с трагедии — одного из самых нелепых произведений человека, впрочем, одаренного талантом. Мы не станем следовать за спотыкливым ходом этой драмы, скучной и чудовищной...» Далее, в строках, зачеркнутых Пушкиным,

говорится о том, что «драма «Кромвель» была первым опытом романтизма на сцене парижского театра». (Пушкин ошибся: «Кромвель» был запрещен цензурой и так и не увидел огней рампы.) Иронически замечая, что Гюго «почел нужным сразу уничтожить все законы, все предания французской драмы», Пушкин прибавляет еще один удар: «...справедливость требует заметить, что В. Гюго не коснулся единства действия... в его трагедии нет никакого действия, и того менее занимательного».

Эта критика на уничтожение. Тому же способствует и пушкинский прозаический перевод одной из сцен «Кромвеля», резко отличающийся от других переводов, сделанных Пушкиным, — своим нарочитым буквализмом. Как будто Пушкин стремился выставить напоказ, в наименее выгодном свете чуждую ему поэтическую манеру. Нечто подобное произошло и с Толстым — переводчиком шекспировского «Лира».

Так столкнулись два разных отношения к истории, к исторической поэзии, к правде и вымыслу. Пушкин не понял главного в намерениях французского поэта, да и не мог понять: он недостаточно знал или совсем не знал условий тогдашней литературной борьбы во Франции. Таким образом, полемизм и острота Гюго оказались ему глубоко чуждыми.

Драма «Кромвель» была написана в 1826 году, за десять лет до того, как откликнулся на нее Пушкин. Гюго в ту пору было двадцать четыре года. Он зарекомендовал себя в политической своей лирике как ярый роялист, приверженец легитимной монархии последнего Бурбона, Людовика Восемнадцатого.

Однако позиция его в «Кромвеле» рисуется сложнее, чем это могло бы казаться на поверхностный взгляд. Герой драмы — вождь буржуазной революции семнадцатого века, лорд-протектор Оливер Кромвель, тот самый, что послал на эшафот английского короля. Как появился такой герой в драме молодого романтика?

В глазах автора это прежде всего **узурпатор**. Он жесток, непомерно честолюбив и властолюбив. Современники угадывали в нем знакомый им прототип — Наполеона, только что закончившего бурную жизнь на острове Святой Елены. У Гюго это фигура по-своему героическая, на много голов выше всех окружающих и вызывает невольное уважение и симпатию, несмотря на все отрица-

тельное, что можно сказать о характере Кромвеля. Говоря языком той эпохи, Кромвель — «муж рока».

Но сложность, двуплановость, если не двусмысленность, позиции Гюго сказывается не в трактовке Кромвеля, а в том, как изображено его окружение. Оно состоит из тайных и явных приверженцев монархии. И здесь обнаруживается, что историческая правда и точность намеренно отодвинуты автором на второй план, а на первом действуют иные, не только современные для Гюго, но и прямо злободневные намеки и сближения.

Кромвеля окружают вчерашние придворные Стюартов, сегодняшние предатели, завсегдатаи в доме у диктатора, чуть ли не домашняя его челядь. Они готовы продать и нового хозяина, едва представится случай. Сегодня они его льстецы, отчасти шпионы, Среди них есть и заговорщики, тайно действующие в пользу восстановления короля. В целом же это разношерстная, беспринципная банда рвачей.

Такое зрелище представил молодой Гюго суду современников. Эти последние легко узнавали в действующих на сцене — прозелитов Людовика Восемнадцатого и Карла Десятого, узнавали ветреную банду ничтожеств, тех самых роялистов, вчерашних эмигрантов, которые «ничего не забыли и ничему не научились», а в момент создания драмы были во Франции всесильны и казались единомышленниками Гюго. Он изобразил их грубо, гротескно, отчасти карикатурно. Это затея маскарадно-карнавальная. Тенденция выражена неприкрыто и подается с величайшим пылом-жаром. С видимым злорадством к тому же показывает Гюго, как низкопоклонно ищут союза с вождем революции легитимные монархи Европы, как третирует их посланников Кромвель.

Эти черты не случайны и не побочны в «Кромвеле». Они-то и составляют животрепещущую суть произведения. Драматург делал свое дело с толком, с отличным пониманием зрительного зала. Он стремился быть доходчивым. Недаром драма была запрещена.

«Кромвелю» предпослано знаменитое предисловие, названное **манифестом романтизма.** Это программный документ нового поэтического направления. На нем следует остановиться как на обосновании поэтики автора.

Перед молодым поэтом обширный исторический горизонт, вмещающий античность, средние века, Возрождение

и новое время. С историей поэзии сопоставлена история религий и мифов. Поэзия вмещает в себя эпос, лирику, наконец — драму как вершину поэтического творчества. Поэзия — предмет особо страстной заинтересованности Гюго.

Он предпринимает планомерную осаду крепости классицизма. Ему ненавистны требования недавно господствовавшей школы, докучны и смешны зачитанные до дыр Буало и Лагарп. Это его вчерашний день, а сегодня — смертельный враг.

Уже найдено имя, ставшее знаменем молодого поколения. Оно красноречиво противопоставлено классикам. Это Шекспир. Не однажды в будущем Гюго вернется к великому английскому поэту, а в 1826 году он спел Шекспиру первый дифирамб: «...Один человек, один поэт — царь poeta soverano (поэт самодержавный), как называл Данте Гомера... Шекспир — это драма, сплавливающая одним дыханием высокое и смешное, ужасное и шутовское, трагедию и комедию...»

Речь идет о раскрепощении драматического поэта, об освобождении от условной иерархии жанров — вопрос более чем злободневный в ту пору, особенно во Франции, где власть традиции и авторитетов была всегда живуча. Характеризуя ложноклассические каноны и особенно их приверженцев, поздних эпигонов Корнеля и Расина, а в их лице разоблачая собственных критиков и судей, Гюго язвителен в полную меру возраста, дарования и раздражения. Здесь звучит необузданный задор, заставляющий вспомнить декларации наших футуристов в десятых годах века. Манифест Гюго тоже был своего рода «пощечиной общественному вкусу».

Гюго отказывается от любой условной отвлеченности классиков, от равнодушия к исторической правде, к местному колориту — во имя характерного, индивидуального, выразительного, резко окрашенного любой необычностью. Одно из главных требований при этом смешение высокого с низменным. Для Гюго исчерпан и пустопорожен идеал античной красоты, взятый на вооружение классиками и провозглашенный ими единственным в искусстве. С увлечением первооткрывателя ищет Гюго черты гротеска, живости, близости к жизни в средневековом искусстве, а еще ранее — в самой античности. Он знаток и энтузиаст. Деревянные и каменные демоны, дьяволы, собаки, драконы и химеры готических соборов перекли-

каются с греческими фавнами и фуриями. Ундины, гномы, сильфиды; макбетовские ведьмы и германские черти во главе с гетевским Мефистофелем теснятся на страницах манифеста, как партизаны в армии молодого романтизма. Вся эта северная, туманная фантастика впервые вызвана на полуночный смотр — в свидетельство новой поэтической правды и смелости.

Во времена Гюго многие, особенно в Англии и Германии, черпали из этих глубоководных источников. Зато французскому поэту удалось в живом, сжатом и увлекательном изложении манифеста показать воочию их насущную необходимость, их освежающий искусство смысл. В своих первых балладах Гюго добивался того же эффекта. Живая простонародная речь и живописная яркость говорили о том же самом. Поэт вторгался в новые области, в новые миры.

Так рождалась эта поэзия, оплодотворившая собою всю первую половину девятнадцатого века. Она назвала себя романтизмом. Но как часто случается в истории литературы, название было меньше и ýже тех сил, которые были заложены в романтизме и росли в нем неодолимо, в каждой стране по-своему. Главной из этих сил была стихийная тяга к народности, к демократизму.

Будущее развитие самого Гюго показало это с большим блеском и самобытностью, гораздо сильнее, чем у других романтиков. В этом и заключался «роман» его жизни.

3

В одном из первых его больших романов, в «Соборе Парижской богоматери», написанном, когда автору не было еще тридцати лет, есть такая сцена.

Перед архидиаконом собора, суровым и ученым хранителем святыни, лежит одна из первых печатных книг, вышедших из-под Гутенбергова типографского пресса. Дело происходит в келье архидиакона в ночной час. За окном высится сумрачная громада собора.

«Несколько времени архидиакон молча смотрел на огромное здание, потом протянул руку к печатной книге, лежавшей открытой на столе, а левую протянул по направлению к собору и с глубокой печалью произнес:

— Увы! Это убьет то!»

Мысль, приписанная Гюго средневековому монаху, — это мысль самого Гюго. Она получает у него обоснование. Он продолжает: «Это было нечто вроде ужаса воробья, перед которым ангел Легион развернул бы шесть миллионов своих крыльев... Это было страхом воина перед стенобитным орудием, которое должно сокрушить защищаемую им крепость».

Поэт-историк нашел повод для широких обобщений. Он прослеживает историю зодчества, трактуя его как «первую книгу человечества», первую попытку закрепить коллективную память поколений в видимых и значимых образах. Гюго развертывает перед читателем грандиозную вереницу веков — от первобытного общества к античному, от античного к средним векам, останавливается на Возрождении и рассказывает об идейном и социальном перевороте XV—XVI веков, которому так много помогло книгопечатание. Здесь красноречие Гюго достигает своего апогея. Он слагает гимн современной ему печати:

«Это вечно кишащий муравейник умов — улей, куда все золотистые пчелы сносят свой сладкий мед... Тысячи башен разбросаны в этом здании во всех направлениях, заполняя промежутки между собором Шекспира и мечетью Байрона... Но как ни велико это здание, оно все еще не закончено. Все человечество собралось для работы на его лесах. Каждый ум является здесь каменщиком».

Так ориентируется молодой Гюго в основном фарватере развития западноевропейской мысли. За триста лет до него, в совершенно других исторических условиях, схожую хвалу книгопечатанию пропел не кто иной, как отец классического естествознания Галилео Галилей. Самым высоким взлетом человеческого гения он назвал книгопечатание, которое «позволяет сообщать сокровеннейшие мысли любому человеку, даже тому, кто родится через десятки тысяч лет».

Галилей дорого заплатил инквизиции за сообщение «сокровеннейших мыслей» современникам. И ему тоже хватило нравственного здоровья и силы духа, чтобы не отказаться в конечном счете от этой возможности.

Гюго тоже хватило силы духа, чтобы пропеть свой гимн печати, и это станет ясным из одного сопоставления. Его современник и во многом единомышленник, поэт Огюст Барбье в книге «Ямбы» тоже пел дифирамбы Гутенбергу, но в заключение разразился тирадой, противо-

положной по смыслу тому, что утверждает Гюго. Барбье говорит о современном ему журнализме:

Мы обнаружим там собак охрипших свору,
Облаивающих страну,
Зовущих города к всеобщему раздору
И накликающих войну;
Отыщем скользких змей, что гения задушат,
Едва расправит он крыла,
И жалом клеветы отравят и разрушат
Надгробье мертвого орла;
Найдем обжорливых драконовидных гадин,
Что за червонец иль за грош
Пускают по свету, распространяют за день
Потоком льющуюся ложь...

Можно не сомневаться в том, что Гюго видел так же зорко, как и Барбье, зловещие черты современной ему газетной прессы — ее беспринципность, продажность, легковесность. Но историзм Гюго был выше и шире, чем у Барбье, его вера в человека тверже. Он разглядел в развитии и в распространении печатного слова не уродство и не болезнь, а символ продолжающегося со времени Возрождения (с галилеевых времен) освобождения человечества от тьмы. На этом важном плацдарме два поэта-демократа, два человека одного поколения встретились, в сущности, как антиподы.

Для Гюго навсегда остались характерны экскурсы в прошлое, предпринимаемые в защиту и обоснование животрепещущего тезиса. Не переставая быть поэтом, он становился историком. Рассуждения его не бесспорны, но они всегда вдохновенны. Он любил и умел говорить сразу о многом. Его повествовательную прозу прорезают сжатые очерки-исследования, мало или совсем не связанные с сюжетом. Они наполняют прозу Гюго особой напряженностью, расширяя временной и пространственный кругозор. Предмет исследований может быть самым разным: история суеверий, история того или другого ремесла, орудий труда и воинского оружия, воровской язык, история профессиональных организаций нищих, океанские бури у западных берегов Европы, подземные канализационные сооружения старого Парижа... Гюго много прочел на своем веку, еще больше узнал непосредственно у тех, кто старше его, еще больше видел собственными глазами, кое-что присочинил. Ибо воображение его безгранично и работает без отказа. Но это его стиль, его

манера говорить с людьми. Он никогда не теряет ведущего ритма. Громоздкость его барокко оправдана изнутри: темпераментом строителя.

Бывает и так, что история ему нужна для жестокой расправы с современником — политическим противником. Он вызывает прошлое как свидетеля в большой тяжбе, которую ведет с ненавистным ему режимом. Находясь в центре событий, в гуще политической борьбы, он считает уместным и должным отвлечься от злобы дня, чтобы с тем большей яростью вернуться к ней.

Уже будучи изгнанником Второй империи, он заново оценивает кумир своей юности — Наполеона Бонапарта. В поэме «Искупление» рассказана вся история Наполеона и его падения: бегство наполеоновской армии из Москвы, разгром при Ватерлоо, муки и смерть Наполеона на острове Святой Елены. Каждый раз, испытав новый удар судьбы, герой обращается к некоему свидетелю — то ли к богу, то ли к демону, то ли к собственной совести — с одинаковым вопросм: «Это конец?» — и слышит в ответ: «Нет еще. Рано». Наконец, через много лет после смерти, удостоенный реабилитации в глазах следующего поколения и торжественно погребенный в парижском Дворце Инвалидов, Наполеон просыпается в своей усыпальнице. Просыпается, можно сказать, вовремя! Он присутствует при том, как Наполеон Третий присвоил себе славу дяди. Это зрелище отвратительно для мертвеца. Гюго не щадит красок и бранных слов. Если вся его поэтическая книга «Возмездие» есть высокий образец политической сатиры, то в этой ее части, в «Искуплении», гнев и сарказм достигают наибольшей силы, белого каления. Тут, наконец, Наполеон узнает, что час его последней кары пробил. Он вспоминает о своей вине перед Францией:

И склеп наполнился каким-то светом странным,
Что посылает бог, отмщающий тиранам.
Так Вальтасар дрожал, когда, огнем горя,
Три слова на стене открылись для царя.
И Бонапарт прочел, что злодеяньям мера
Давно отсчитана **восьмнадцатым брюмера.**

Так заново оценивает Гюго героя своей романтической юности: восемнадцатое брюмера — дата первой открытой измены Наполеона революции.

А между тем на племянника обрушена слава его ве-

ликого дяди. Расправа Гюго с этим персонажем изобретательна и разнообразна по приемам. Вот знаменитая «Песня», каждый куплет которой содержит в себе сопоставление дяди и племянника и заканчивается припевом, адресованным второму: «Ты мал! Ты мал!» (Petit! Petit!). В последнем же куплете издевательство переходит в грозное предсказание:

Его паденью с острой кручи
    Раскрыл прибой
Свой зев огромный и могучий
    И взял с собой,
Чтоб сладко мировой изгнанник
    На дне дремал.
Утонешь ты в грязи, племянник.
    Ты мал! Ты мал!

Наполеон Третий сравнивается с обезьянкой, надевшей шкуру льва. Гюго обращается к началу военной карьеры Наполеона Первого, к его победе над английским флотом в Тулоне, чтобы предсказать племяннику пожизненную каторгу в том же Тулоне. Наполеон Третий изображен как «искатель случая, бездомный человек», бродяга, забредший ненастной порою в харчевню «Лувр», то есть в резиденцию французских королей. Резиденция пустует, а над нею скрежещет и визжит под ветром обломок ржавой вывески: «Sacre». Некогда стояло: «Massacre» («святыня» — «резня»). Гюго говорит о резне Варфоломеевской ночи за триста лет до массовых убийств, учиненных Наполеоном Третьим в ночь декабрьского переворота 1851 года.

Изображенные с такой же резкостью, в столь же балаганных обличиях, предстают у Гюго и министры Наполеона Третьего, непосредственные участники кровавых событий, — духовенство, командиры армии, журналисты, судьи, чиновники. К ответу притянуты все правящие классы Франции:

Срезайте кошельки и государство съешьте,
Опустошайте все, на что глазели прежде, —
    Настал удобный час!
Последний вырван грош, последний взят кусочек
У сельских пахарей, у городских рабочих, —
    Все козыри у вас!
. . . .
Вы соучастники всех наслаждений темных:
Подкупленный судья, или солдат-наемник,
    Или бесстыжий поп!

Ваш Лувр на нищете построен. В этой бездне
В обнимку с голодом свирепствуют болезни,
Свирепствует потоп...

В том же накале праведных и простых чувств — стыда, горечи, негодованья — огромная картина нищеты, вымирания, унижения и угнетения миллионов молодых жизней:

Шагают по тебе, народ, по баррикадам,
Недавно выросшим из мрака, под раскатом
Твоих недавних битв.
Кареты катятся, гремя и торжествуя.
Под их колесами ты втоптан в мостовую,
Ты как булыжник вбит.

Если взять все творчество Гюго в целом, — а целое, как уже сказано, поистине огромно, — то здесь его главная тема. Но к ней еще предстоит вернуться.

Так оправдывалось в поэтической работе Гюго однажды отчетливо сформулированное им требование, может быть, наиболее характерное и существенное для понимания его поэзии: «Поэту надлежит возвышать политические события, если они того заслуживают, до степени событий исторических».

В этом твердом и недвусмысленном требовании звучит то же стремление «делать страницу истории», что и в маленькой встрече с английским полицейским, но звучит и нечто большее, более надежное и веское, поучительное даже сегодня, даже для нас.

Политическая, гражданская лирика, при всей своей газетной злободневности, только тогда становится поэзией, если непосредственный повод, вызвавший отклик поэта, дополнен и подкреплен объемностью исторического созерцания или исторического прозрения. Муза гражданской поэзии — это муза Истории.

Уместно вспомнить, что и пушкинская ода «Вольность», и лермонтовская «Дума», и блоковские «Скифы», и «Война и мир» Маяковского, глубоко современные и своевременные для своего исторического часа, долговечны именно потому, что дышат воздухом исторического предвидения. Вот почему они животворят нашу поэзию и сегодня.

В западноевропейской поэзии Гюго был одним из последних творцов такого рода и такого стиля — писатель, связанный с мировой культурой и озабоченный ее судь-

бами. У него было глубоко выстраданное право — делать смотр векам и народам. Это право гуманиста. Гуманизм Гюго не только «гуманность», не только человечность и человеколюбие, не слезливый сантимент, родственный филантропии. Гуманизм Гюго — это цельное мировоззрение, полученное человеком девятнадцатого века в наследство.

Оно напоминает о Возрождении, о временах Галилея и Леонардо да Винчи. У Гюго та же широкая осведомленность во многих областях знания и техники, что у них, а за этой широтой — и кропотливое изучение, и яркость фантазии, и главное, самое главное — никогда не иссякающая любовь: к людям, к делам их рук, к их мастерству, изобретательности. Любовь к человеческой культуре, понятой как трудовой процесс, фабрика на ходу, бесконечный конвейер.

Так начинали представители передовой европейской буржуазии, когда этот класс был молод и творил историю. Они пронесли гуманизм как боевое знамя сквозь бури своих революций XVII и XVIII веков. Разум освобождался от средневековых суеверий, от скованности, наложенной авторитетами, догмой, схоластикой. Выпрямлялись плечи и спины, личность утверждала свое право на свободу и личное счастье. Это была длительная борьба. Многое уничтожалось навсегда, еще большее не хотело умирать и цеплялось за жизнь, мешая ее победе. Что произошло дальше — хорошо известно. Неблагополучие по части гуманизма обнаружилось в буржуазной демократии очень быстро. Расстояние между чаемым и данным, между задуманным и построенным росло вместе с накоплением капиталов. Пришел день, когда рассеялись последние иллюзии. Глобусы и колбы, статуи и полотна гуманистов были сданы в музеи и зарегистрированы в каталогах и посмертных панегириках. «Каменные книги веков», как называл Гюго соборы и памятники, стали возможными мишенями для бомбардировок. Случилось и многое другое, еще более страшное, о чем слишком хорошо знает поколение середины двадцатого века.

Гюго был целиком внутри своего класса в годы решающих битв буржуазии с отступающим феодализмом. Заряда победоносной энергии, трубных мажорных звуков, исторического оптимизма хватило поэту на всем протяжении его жизни, личной и творческой. Слабости его,

проистекающие от такого положения вещей, легко обнаружить и невооруженным глазом. Но и сила не должна быть забыта!

Она не только в обаянии лирического дара, не только в мощной продуктивности писателя, не только в полках, уставленных его книгами, но и в том, что это образец служения людям в прямом и простом смысле слова. Образец стойкости, нравственной чистоты и безоглядной веры в людей.

4

Буржуазные исследователи немало потрудились над тем, чтобы сдвинуть и исказить перспективу. Они выделяли в особую «чистую» рубрику такие произведения Гюго, как «Искусство быть дедушкой» или «Песни улиц и лесов», как будто именно в них наиболее выразительно проявился «чистый» лиризм автора. Как будто этот страстный, легко воспламеняющийся человек всегда, с юных лет готовился стать дедушкой и нянчить на коленях детей своих детей! Это очень обыкновенное происшествие в истории литературы. Так стараются замести следы Гюго-революционера, выхолостить социальное содержание его творчества, выдвинув на первый план интимную старческую лирику. Когда-то в школьных хрестоматиях, особенно для младших классов, гимназисты из всего Пушкина заучивали наизусть «Птичка божия не знает» и «Румяной зарею покрылся восток» (конечно, без последних строф!). Это был результат операции, схожей с тем, что делают с Гюго.

Между тем Гюго никогда не уставал защищать и обосновывать излюбленный им тезис об искусстве социально значимом и созданном для народа, в интересах народа. Это лучшие страницы его громоносной публицистики. Он не слишком затруднял себя прямой надобностью вернуться к любимому предмету. Ему не надо логики, чтобы снова и снова проповедовать простые истины с того же любимого амвона. Гюго знал, что простые истины в силу своей простоты легко забываются людьми:

«Да, искусство — это лазурь; но с высоты этой лазури падают лучи, от которых зреет рожь, желтеет кукуруза, округляется яблоко, золотится апельсин, наливается

сладкий виноград. Повторяю: одной услугой больше — и прекрасное становится еще прекраснее. Да и как может оно унизиться? Оттого, что небо помогает зреть свекле, поливает картофель, взращивает люцерну, клевер и траву, сотрудничает с землепашцем, виноградарем и огородником, у него не пропадет ни одной звезды. О! Безграничность не презирает полезное, — а разве опо теряет что-нибудь от этого? Разве молнии, зажигаемые в тучах широким потоком, который мы называем магнитным или электрическим, становятся менее ослепительными оттого, что этот поток соглашается указывать путь судну и неизменно обращает к северу маленькую стрелку, вверенную ему, этому бескрайнему водителю.

Нам возражают: служить социальной поэзии, поэзии гуманной, поэзии для народа, защищая добро, громко говорить о гневе народном, ворчать на зло, оскорблять деспотов, приводить в отчаяние негодяев, освобождать бесправного человека, толкать вперед души и отталкивать тьму назад, помнить, что есть воры и тираны, чистить тюремные камеры, опорожнять лохани с общественными нечистотами — чтобы Полигимния, засучив рукава, занималась этой грязной работой. Фу! Как можно! — а почему бы нет?»

Цитату можно продолжить, ее можно увеличить вдвое или втрое... Можно найти у Гюго абзац еще лучше написанный, еще красноречивее и показательнее. Капля долбит камень именно потому, что похожа на предыдущую. Набат потому и будит спящих, что он монотонен. Дело не в цитатах. Деятельный ум Гюго, так щедро наделенный разносторонней осведомленностью, в такой степени приспособленный к пропаганде и популяризации, постоянно направлен в одну сторону. Нужна была сила этой латинской логики, чтобы так владеть умами и сердцами, так властно проталкивать в сознание силу и значение простых истин. Любые другие не заслуживали его внимания.

Но и его искусство — проза, поэзия, драматургия — служило тому же великому и простому делу. Если Гюго оказался близким другом читателей всех пяти континентов, если по сей день актеры, волнуясь сами и волнуя других, произносят тирады его героев, если его романы остаются нержавеющим оружием в руках у миллионов простых людей, борющихся за мир и труд, — значит,

есть в этом обширном наследии живая и бессмертная сила.

В чем же она?

Искусство — радость для народа.
Оно пылает в непогоду
И блеском полнит синеву.
И во всемирном озаренье
Идут в народ его творенья,
Как звезды мчатся к божеству.

Это был завет самому себе, и он выполнил его с последовательностью, плоды которой перед нами.

Лучшие страницы прозы и стихов Гюго наполняют отверженные, обездоленные, страдающие бедняки. Трудовой народ теснится на этих страницах, ликует, ненавидит, жалуется, любит, действует, ищет дорогу к свету, трудится. Моряки Нормандии борются с морской пучиной. Смелые нищие из средневекового «Двора чудес» диктуют свою волю феодальному Парижу. Звонарь-горбун Квазимодо сделан прочнее, из более огнеупорного материала, нежели каменные стены его жилища, собора Парижской богоматери. Лакей Рюи-Блаз, всего только одно сценическое действие пробывший министром и управлявший страной, участвует с той поры в мировой политике гораздо серьезнее, нежели тысячи и тысячи его современников и потомков. Его знаменитое: «Я как лакей одет, а вы — лакей в душе!» — может быть и сегодня адресовано некоторым европейским служителям Уолл-стрита. «Человек из народа» может быть и не назван по имени в драме или в балладе Гюго, он может быть назван попросту «бедняком», но стоит ему появиться, и все поле зрения автора занято им.

Среди этих героических или трогательных персонажей Гюго есть один, до некоторой степени спорный. Многие считают его ходульным, нарочитым, наивным, нереальным. Это центральная фигура «Отверженных», добродетельный каторжник Жан Вальжан, для жизнеописания которого автор, кажется, исчерпал всю свою безудержную фантазию.

Жизнь Жана Вальжана, так же как жизнь Гюго, растянулась более чем на три четверти века. Приключения его, взлеты на вершины богатства, стремительные падения вниз, в безвестность и нищету, — бесчисленны. Стой-

кость перед лицом вероломной судьбы непомерна. Такова же его честность, доброта, любовь к ближним.

Однако, несмотря на преднамеренное сочетание случайных везений, несмотря на мостки, каждый раз изобретаемые Гюго специально затем, чтобы вызволить своего любимца из беды, — вот уже более ста лет Жан Вальжан остается одним из самых любимых, популярных и чтимых героев Гюго — и в самом романе, и в бесчисленных киноинсценировках. Он воспринимается как многозначный символ страданий простого человека. Читатель и зритель кино охотно соглашаются смотреть сквозь пальцы на исключительность положений, в которые попадает по воле поэта этот человек, прощают просчеты против правды, заранее соглашаются дочитать сказку — некий миф прошлого века — о бесконечной добродетели и доброте.

Но ведь это сила Гюго, а не его слабость! Сила в глазах сотен тысяч людей, говорящих на разных языках, стоящих на разных ступенях культуры, на всех пяти континентах земного шара.

И наконец, еще один образ, ставший особенно популярным у советских читателей, с первых дней Октябрьской революции, так прочно завоевавший симпатии нашего юношества, что кажется родным, — маленький Гаврош, бессмертный парижский сорванец.

«У Парижа есть ребенок, а у леса — птица: птица зовется воробьем, а ребенок — гаменом.

Сочетайте оба эти понятия — огненную печь и утреннюю зарю, дайте обеим искрам — Парижу и детству — столкнуться, возникает маленькое существо... Ему не всякий день случается поесть, но в театр, если вздумается, оно ходит каждый день. У него нет рубашки на теле, башмаков на ногах, крыши над головой; оно как птица небесная, у которой ничего нет. Ему от семи до тринадцати лет, оно всегда в компании, день-деньской на улице, спит под открытым небом, носит старые отцовские брюки, спускающиеся ниже пят, старую шляпу какого-нибудь чужого родителя, нахлобученную ниже ушей; на нем одна подтяжка с желтой каемкой...»

Это запев — первое появление любимца автора. Вот его славный конец на парижской баррикаде:

«...одна пуля, более меткая или более предательская, чем другие, в конце концов настигла этот блуждающий

огонек. Все увидели, как Гаврош пошатнулся и потом упал наземь. Вся баррикада вскрикнула в один голос... Не успел Гаврош упасть, как снова поднялся. Он сидел на земле, струйка крови стекала по его лицу; протянув обе руки кверху, он обернулся в ту сторону, откуда раздался выстрел, и запел... Он не кончил песни. Вторая пуля того же стрелка оборвала ее навеки. На этот раз он упал на мостовую и больше не пошевельнулся. Эта детская и великая душа отлетела навеки...»

Что же это такое? Только ли сила искусства в слегка ритмизированной и спокойной прозе, в добросовестном изображении гибели ребенка?

Искусства, как известно, бывают разные. Есть и такие среди них, которые спокойно отлеживаются под стеклянными колпаками посмертных изданий, прохладных музеев и замогильной мглы. Молодые поколения любуются музейными экспонатами, поглаживают ветхую кожу переплета и уходят, предоставляя мертвецам хоронить своих мертвецов.

В данном случае происходит нечто противоположное. Гюго когда-то провозгласил: «Те, что борются, — живут!» Сам он тоже продолжает бороться на стороне живых.

Маяковский, будучи еще совсем молодым, предсказывал, что в первый день всеобщего мира счастливое человечество обнаружит «в каждом старце мудрость Гюго». Недаром ему, молодому поэту революции, пришелся по душе этот более чем столетний ветеран. Недаром ему захотелось именно его коротким именем украсить свою боевую строку. Правда, тут же рядом назван и Маринетти, — из песни слова не выкинешь! Что ж, ведь и такое часто бывает, когда модное и кратковременное встречается с вечным и бесспорным. И Маяковского можно понять, и Гюго, может быть, протянул бы руку итальянскому футуристу.

Маяковский вспомнил Гюго, мечтая о всеобщем мире и всеобщем разоружении. С тех пор прошли годы и годы. Трудовое человечество еще не завоевало всеобщего мира, но за него идет напряженная как никогда борьба во всех концах нашей планеты, израненной как никогда войнами. Мощное движение растет, ширится и вовлекает в свой поток миллионы людей, белых, желтых, черных, населяющих землю сегодня. Тем более можно понять Маяковского, вспоминавшего о Гюго именно в такой связи.

Гюго — ненавистник войны. Сын наполеоновского генерала, столько раз на своем веку произносивший как заклинания: «Аустерлиц», «Маренго», «Ваграм», тот самый поэт, для которого эпопея наполеоновской армии была синонимом национальной славы, — именно он ненавидел войну яростно и сосредоточенно. Так определился он гораздо раньше, чем произошла национальная катастрофа, гораздо раньше Седана и поражения Франции 1870—1871 годов. За его нанавистью к войне стояла любовь, более широкая, устойчивая и обязывающая, нежели патриотизм. Она и вела его.

За двадцать лет до Седана, на первом, еще весьма скромном международном съезде «друзей мира» в Париже, его председатель Виктор Гюго произнес слова, звучащие и сейчас злободневно:

«Идея мира во всем мире — достояние всех наций, они требуют мира, как высшего блага. Наконец-то на смену войне придет разум. Так ли уж утопична идея мира? Так ли уж она неосуществима?.. Люди, которые хотят быть «позитивистами»... а иначе говоря — старые политиканы, поседевшие в интригах, — ответят: да, утопия. А я без колебаний отвечу: нет, не утопия **(аплодисменты)**, и я это докажу. Я говорю, что мира во всем мире можно добиться, я говорю, что он неизбежен».

Мысли, воодушевившие это выступление, с еще большей силой выражены в творчестве Гюго, особенно в его поэзии. Книга «Страшный год» разоблачает молодой тогда прусский милитаризм. Но ужас и отвращение Гюго к войне шире, чем отвращение к ее немецким проповедникам и апологетам:

Работница без глаз, уродливая пряха,
Качает колыбель для тлена и для праха
Ведет она полки, ведет за трупом труп,
И опьяненная безумным воем труб,
И кровью сытая, потом с похмелья вянет,
Но человечество к своей попойке тянет.
Нагнав ораву туч, она сшибает прочь
Все звезды, всех богов — и накликает ночь.
И вновь безумствует на диких пепелищах,
В пороховом дыму, в тяжелых сапожищах,
Распространеньем зла вовеки занята:
Убьет животное, а породит скота
И может лишь одно придумать бестолково —
Снять императора, чтоб возвести другого.

Эти простые сентенции и формулировки делали свое дело безошибочно. Это была вечная, не знавшая отдыха работа старого поэта.

Можно не разделять его либерализма, его прекраснодушия. Для этих сторон его идейной позиции давно уже определилось историческое место. В то же время нельзя не прочесть на каждой странице Гюго, что он рос и двигался вместе со своим веком, всегда шел в ногу с жизнью, откликался всему новому, что несла жизнь, и тысячью нитей до конца своих дней был связан с самой жгучей современностью. Вот в чем была сила и обаяние этого человека с ясным умом и горячим сердцем.

Постоянные ссылки Гюго на Эсхила, Данте, Шекспира и других великих стариков как прямых предшественников — это не поиски знатных предков для установления родовитой родословной для себя лично. Это поиски союзников для воздействия на возможно больший круг людей разного возраста и разных языков. Это сознательная тактика борца. Гюго знал, что для воздействия на врагов требуются сверкающие латы, яркие знамена, громкие фанфары. И он выходил в бой, блистая и гремя эрудицией, именами, метафорами. Он умел перекричать и ураган и канонаду и этим умением великолепно пользовался. Он знал, для чего требуется такое умение:

...Жизнь это суд присяжных.
На тяжбу вызваны все слабые земли.
Во всех стихах моих и в прозе вы прочли
Отверженных существ прошенья исковые.

В заключение еще об одном свойстве великого поэта, еще об одной его личной черте. Собственно говоря, о ней можно было бы догадаться с первых страниц этого очерка. Речь идет о самооценке Гюго. Он никогда не преуменьшал своего значения, никогда не скромничал. Такой добродетели он был лишен с юных лет.

В книге «Возмездие», которая здесь была уже щедро цитирована, среди многих лирических признаний есть, например, и такое:

Хлеща по именам и титулов лишая,
    Мундиры с рясами мешая,
Тисками этих строф сжимаю их орду.
И стихари трещат, и блекнут эполеты,
    И мантию в погоне этой
    Теряет Цезарь на ходу.

И поле, и цветок, и синь озер в долинах,
И хлопья облаков нечесаных и длинных,
И в зыбких тростниках плакучая вода,
И мощный океан, дракон зеленогривый,
    И бор с листвою говорливой,
И над волной маяк, и над горой звезда, —
Все узнают меня и шепчутся про чудо:
    «То дух отмщающий! Отсюда
    Он гонит демонов стада!»

Что за странная претензия — в середине девятнадцатого века, под вопли железнодорожных и пароходных гудков, изображать такое неожиданное рандеву поэта с природой, приравнивать свою поэтическую работу к действиям некоего «духа», изгоняющего демонов!

Это сказано не только гордо, но и с прямым вызовом: попробуйте, дескать, троньте духа, он покажет вам!

Не похвальба звучит здесь и менее всего гениальничанье, которое само разоблачает себя у пошлых и бездарных версификаторов. Незачем подозревать Гюго в чем-либо подобном!

Необходимо повторить еще раз: этого поэта можно и должно принять целиком, в великом, как и в малом. Здесь, как и всюду, он утверждает не личное свое достоинство, как художника и создателя эстетических ценностей высокого качества, но высокую правоту — историческую правоту! — защищаемого им дела. Он — Агитатор, Горлан, Главарь. Нашему поколению хорошо знаком такой поэтический голос. Еще в десятых годах века мы на слово поверили юноше, воскликнувшему с отличным самообладанием:

Эй вы, Небо! Снимите шляпу! Я иду!

Для Гюго немыслим тираж в пятьсот нумерованных экземпляров, отпечатанных на особо дорогой бумаге для друзей и поклонников такого изыска. Для них он не написал ни одной строки. Он не привык к комнатному, камерному резонансу. Он сам рассказал в стихах: его противники и хулители могут издеваться! «Поэт! Он в облаках витает», а он преспокойно отпарирует удар: «Что ж! В облаках гроза!»

Это демократическое творчество — первое в ряду таких же, образец для многих и многих, пришедших после Гюго. Еще раз: Гюго — это прежде всего нравственное здоровье, чистота помыслов, ясность духа.

В одной из его трагедий прадеды действуют рядом с правнуками. Богатырские их голубые седины падают на плечи, закованные в латы. Жилистые руки по старой памяти сжимают иззубренные мечи. Они кажутся легендарными. Они мудры в старческой наивности и полны неисчерпаемой любви к живому делу жизни.

Нечто подобное происходит с самим Гюго. Ему более полутораста лет, но голос его не надтреснут и звучит по-юношески звонко, зоркие глаза горят молодой отвагой, а сердце полно любви к людям, которые отвечают ему тем же.

АРТЮР РЕМБО

1

Во Франции о нем спорили и дискутировали в течение семидесяти лет. Все в нем казалось загадочным, спорным, установленным не окончательно и не точно. Все, вплоть до событий его короткой и несчастной жизни, не говоря уже об оценке его значения в национальной или мировой культуре.

Этому способствовал, конечно, и личный характер человека, и особенно характер его яркого, неровного, поражающего воображение творчества.

Появившись в первый раз в Париже с кипой стихотворных рукописей, рассованных по карманам потрепанного пальто, этот большерукий, похожий на девочку, болезненно застенчивый и нестерпимо дерзкий семнадцатилетний юноша произвел на всех встреченных им собратьев по перу впечатление безусловной гениальности и почти безусловного помешательства. Ему хотели помочь, устраивали складчину, собирая последние франки, чтобы обеспечить ему кусок хлеба и чистую рубашку, но опасливо косились на нового знакомца в ожидании резкого отпора или неожиданной скверной шалости. Он был раздражителен, придирался к мало знакомым ему людям по пустякам и однажды бросился на одного из случайных собеседников, размахивая десертным ножиком для фруктов. Все в нем было странно, неожиданно, — все заинтриговывало, то отталкивало от него, то привлекало к нему.

При этом он был только подростком, только школьником, который с большими трудностями вырвался из провинции, из родного дома и с еще большими трудностями добрался до Парижа в поисках сочувствия и дружбы.

Но при этом основная часть его стихов, которые впоследствии составили его посмертную славу, уже была написана. Он уже был тем Артюром Рембо, которому предстояло так резко обновить поэтический язык поколения.

Семидесятилетний Гюго, далеко не восторженный и не щедрый на похвалы кому бы то ни было, прослушав его стихи, воскликнул: «Это Шекспир-дитя».

Верлен сделался его закадычным другом, бросив ради него семью и Париж, чтобы бродяжить и голодать вместе с ним в течение целого года в Лондоне и Брюсселе. А кончилась их дружба тем, что Верлен стрелял в него и ранил в руку.

Некоторые исследователи въедливо разбирались в характере дружбы между Рембо и Верленом: они подозревали в ней нарушение общепринятых норм морали, истолковывали ее, — может быть, и на свой образец, — как извращенность, предосудительную эротическую связь.

Есть ли прямые улики для такого осуждения? Никаких!

Во время следствия и суда над Верленом, обвиненным в покушении на жизнь Рембо, оба они, и потерпевший и обвиняемый, с отвращением отвергали эти подозрения со стороны следователей и судей. Одна только жена Верлена настаивала на дурной версии: ей во что бы то ни стало надо было вернуть мужа и возможно крепче привязать его к домашнему очагу. Но Верлен был алкоголиком и распутником задолго до встречи с Рембо, давно не жил в семье.

В исторической памяти о двух поэтах загадка их дружбы тускнеет и меркнет сама собой. Нам нет никакого дела до темных сторон в двух жизнях, сложившихся поразному и вообще разных.

Их открытая мужская дружба не боялась ни солнечного света, ни ночных потемков. Она не испугалась бы и юпитеров киностудий, даже и самых скандальных — голливудских.

Они встретились, как служители высокого лиризма, пережили тяжелое скитальчество по чужим городам, голод и нужду. И разошлись навсегда, — как чужие, если не как враги.

Впоследствии Верлен сделал много для увековечения памяти младшего поэта. Он нашел, сохранил и опубликовал многие его важнейшие тексты, до тех пор неизвестные.

Это были величайшие произведения Рембо в списках самого Верлена: «Руки Жанн-Мари», «Париж заселяется вновь». «Пьяный корабль» тоже был восстановлен отчасти по памяти Верленом.

После двух лет, проведенных Верленом в заключении, была еще одна их встреча в Швейцарии, кончившаяся дракой.

Память о друге юности впоследствии исчезла у Рембо невозвратимо, вместе с памятью о том, что он сам был молодым, поэтом, нужным стольким людям.

Появление Рембо в Париже совпало с трагической эпохой в жизни французского народа. Шел сентябрь 1871 года. За четыре месяца перед тем, в мае, была разгромлена бессмертная Парижская коммуна. Мостовая прославленных парижских бульваров и стена на кладбище Пер-Лашез еще дымились кровью расстрелянных рабочих — жертв террора версальцев. Другие коммунары плыли на каторжных понтонах в Кайенну. Париж был на осадном положении. Еще не зарубцевалась рана национального унижения после катастрофы франко-прусской войны. Поэты и писатели, духовно и социально близкие юному Рембо, не решались громко говорить о пережитом и ясно его осмыслить.

Между тем сам Рембо с большой определенностью оценивал современные исторические события. В его письмах того времени мы читаем, что «гнев толкает его к парижской битве... где погибает столько рабочих». Друзья вспоминают, что он обдумывал план социального переустройства, готовил проект коммунистической конституции. Еще на родине, в провинции, он пытался связаться с местными рабочими, рассказывая им о «революции коммунаров».

Но с еще большей силой говорят о политической позиции стихи юного поэта, привезенные им в Париж. Это ныне знаменитые «Париж заселяется вновь», «Руки Жанн-Мари», «Военная песня парижан» и еще несколько. Однако живые и неоспоримые свидетельства революционного гнева поэта были отодвинуты куда-то в сторону самими современниками, а несколько следующих поколений знали Рембо искаженного и обескровленного, трактовали его как далекого от жизни индивидуалиста анархического толка.

Ярким дням появления Рембо в Париже предшествовало детство и отрочество в провинциальном городе Шарлевиле в Арденнах, на севере Франции, в непосредственной близости к бельгийской границе. Он родился в 1854 году, в доме деда с материнской стороны, в буржуазной среднезажиточной семье. Тираническая власть семейственных привычек и буржуазных традиций непоправимо оттолкнула его и от семьи, и от родного города. Годы, проведенные им в коллеже, были временем стремительного духовного и физического роста. Он удивлял учителей и одноклассников легкостью, с которой сочинял латинские стихи, ему присуждали почетные премии и грамоты. С неодолимой, естественной силой в творчестве прорывалось свое, ниоткуда не заимствованное, прорывалось вместе с возмужанием. В начале 1871 года он проводил дни в публичной библиотеке Шарлевиля, читал первых французских социалистов — Бабефа, Сен-Симона, Прудона, а рядом с ними книги по оккультным наукам и приключенческие романы. Однажды он бежал из дома и скитался в Бельгии, пробрался в Брюссель. Это было в трагический день вторжения немцев во Францию. Еще через некоторое время, уже в феврале 1871 года, продав свои часы, он предпринял путешествие в Париж; бездомный, никого не зная в огромном городе, он блуждал по улицам и площадям в течение двух недель и снова вернулся домой. В сентябре он предпринял еще одну попытку явиться в Париж, более успешную. Об этом уже сказано.

И это было ярчайшим и едва ли не самым счастливым временем в жизни Рембо.

Вслед за тем начинается до странности крутой и катастрофический спад.

Казалось бы, налицо все основания для блестящего продолжения литературной жизни и работы, не только в поэзии, но и в прозе.

Вот короткая новелла «Сердце под сутаной». В форме дневника интимных записей дурашливого и неотесанного семинариста Рембо с грубоватым юмором и веселой язвительностью рисует любовные грезы своего героя. Этот реалистический набросок говорит о душевном здоровье автора, об умении заглянуть в потемки чужой человеческой души, говорит, сверх того, о яром антиклерикализме.

Еще одна попытка в том же сатирическом духе: письмо некоего барона, члена версальской палаты депутатов. Барон пишет в сентябре 1871 года своему секретарю. Это злободневный политический памфлет, великолепная карикатура на правого депутата, самовлюбленного, крайне ограниченного, неистово интригующего за то, чтобы палата по возможности дольше задержалась в Версале, подальше от страшного, хотя и окровавленного, Парижа. Впрочем, у барона есть и личные соображения, далекие от какой бы то ни было политики. Его устраивает возможность днем заседать в Версале, а по ночам гулять в столице: «В семь часов я обедаю в кафе д'Орсей или у Ледуайена, а в восемь часов я уже не депутат, не барон, если мне угодно, не Пьедешевр, а всего только знатный иностранец, затерявшийся в Париже...»

Но Рембо не удовлетворен этим так легко дающимся ему жанром. Перед ним возникают другие замыслы, другие задачи.

Он ищет новые формы, стремится выразить себя и свое отношение к миру в полудневниковых стихотворениях в прозе и в лирическо-отрывочной прозе. В результате рождаются две книги Рембо: «Озарения» и «Лето в аду». Обе они явились предметом наиболее ожесточенных споров. Эти книги неровные, сверкающие частностями, не могущие быть расшифрованными до конца, — столько в них странностей и причуд, столько противоречий. Ясно одно: революционный пафос, сила социальных прозрений иссякли в Рембо. Зато из этих произведений Рембо французские литературоведы черпают материал для суждения о поэте — родоначальнике символизма. Именно здесь находят они подтверждение тезиса о нем как о главе этого поэтического направления.

Сам Рембо дает для этого основания. Формальные задачи, которые он ставил перед собою в «Озарениях», по сути дела сводились к тому, чтобы «о неясном говорить неясно», ослаблять или обрубать логические связи между отдельными образами. Ему мерещились медиумо-магические силы в поэзии, синтез между звуковым и зрительным, воздействие исключительно на чувство. И если мы вспомним поэтику русского символизма, раннего Блока или Иннокентия Анненского, нам станет ясно, до какой степени замешан в концепции символистов, в их идейной программе поэтический опыт Артюра Рембо.

Но кое-что в «Озарениях» и сознательно зашифровано или затуманено иносказаниями. В этой книге современная прогрессивная критика во Франции находит знаменательные отголоски живой действительности, окружавшей поэта, находит отражение его общественной позиции, его тревожного и пытливого интереса к жизни капиталистического города. Эти писатели обнаруживают здесь и прямые политические высказывания поэта. Они прочитывают в первом же стихотворении книги, озаглавленном «После потопа», своеобразную картину Франции после поражения Коммуны или в резком отрывке «Демократия» — саркастическое обличение колониального милитаризма Третьей республики!

Так, вопреки декларации о трансцендентальном искусстве слова, о его ясновидческом магизме, в творческую практику поэта вторгается живая жизнь. Мы скорее последуем за этим вторжением, нежели за бессвязным магизмом Рембо.

Конец поэтической деятельности, отказ от нее провозглашен им самим в последнем произведении «Лето в аду».

«Лето в аду» написано в летние месяцы 1873 года. В скором времени оно было издано в Брюсселе, тиражом в пятьсот экземпляров, — единственная книга Рембо, вышедшая в свет при его жизни. В ней Рембо отдает самому себе отчет в собственном духовном развитии, констатирует полное крушение своих юношеских надежд: «Однажды вечером я посадил к себе на колени Красоту — и нашел в ней горечь. И проклял ее. Я вооружился против справедливости...» И далее: «Любое ремесло внушает мне ужас... Рука с пером стоит руки с плугом...»

Основная проблема исповеди Рембо — религиозная. Но это отнюдь не проблема мировоззрения или нравственности. Рембо очень далек от какой бы то ни было отвлеченной метафизики. Он преследует практическую цель. Религия для него инструмент связи с людьми, с обществом. Так возвращает он религии первоначальное, латинское значение этого слова. Ему кажется, что официальная религия, исповедуемая его соотечественниками, явится выходом из социального одиночества, даст ему возможность спокойного существования, «как у всех», то есть оседлости, прочного бытового уклада. Он несколько раз на протяжении исповеди возвращается к религии, как бы при-

меряет себя к ней, и каждый раз все с большим сарказмом. Он отвергает религию на том же основании, на каком отвергает весь социальный строй европейского общества.

Рембо оглядывается и на собственную творческую дорогу, на сделанное им в поэзии. Эта глава, «Алхимия слов», наиболее поучительна, она глубже, острее, искреннее, чем какой бы то ни было анализ, объясняет причину отказа Рембо от искусства.

«Ко мне! — восклицает Рембо. — Вот история одного из моих сумасшествий. С давних пор я льстил себя надеждой обладать всеми возможными пейзажами и считал смехотворной современную живопись и поэзию.

Я предпочитал идиотскую живопись на воротах, на декорациях, на палатках циркачей, вывески, кустарную мазню; устарелую литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки, сказки фей, детские книжки, старые оперы, глуповатые припевы, наивные ритмы... Я изобретал цвета согласных! А — черное, Е — белое, И — красное, О — синее, У — зеленое. Я управлял формой и движением каждой согласной и пытался изобрести поэтический язык, так или иначе доступный для всех ощущений. Это было предварительным изучением. Я записывал молчания ночи, отмечал невыразимое, фиксировал головокружения».

Так характеризует поэтику символизма, вскоре ставшего главенствующим направлением в мировом искусстве, тот самый поэт, который считается его родоначальником. Так отказывается Рембо от собственных поисков и находок.

Лейтмотив исповеди Рембо — жажда окончательного, действенного разрыва с прошлым, с обществом, с родиной. И этот разрыв видится Рембо уже в конкретных очертаниях. Он действительно в скором времени перевернет всю его жизнь:

«Мой день кончен. Я покидаю Европу. Морской ветер сожжет мои легкие; климат далекой страны выдубит мне кожу. Плавать, мять траву, охотиться, прежде всего курить; пить напитки, крепкие как расплавленный металл, — как пили их наши предки вокруг костра.

Я вернусь с железными руками, смуглой кожей, бешеным взглядом... У меня будет золото. Я буду празден и груб. Женщины ухаживают за такими дикими калеками,

вернувшимися из жарких стран. Я приму участие в политике. Буду спасен.

Теперь же я проклят, испытываю ужас по отношению к родине».

Жизнь Рембо и оправдала и опровергла его юношескую и наивную мечту. Во всяком случае, серьезное решение было принято.

Для него наступает время безоглядного и бесцельного странствия. Один за другим мелькают перед ним европейские города, не затронув ни интереса его, ни воображения. Германия, Италия, Швейцария, скандинавские страны... Всюду он бедствует, не находит пристанища для себя, дела, привязанности. Он устраивается грузчиком в Марселе, дает уроки французского языка в Лондоне, чуть не завербован в карлистскую армию в Испании, разъезжает с бродячим цирком по ярмаркам Швеции и Дании. Всюду он бедствует.

Самое странное в том, что он это уже предсказал самому себе в «Озарениях». «Куда бы ни занес вас почтовый дилижанс, на всех остановках — то же буржуазное колдовство. Самый посредственный физик ощущает, что отныне невозможно приспособиться к атмосфере, затуманенной испарениями нечистой совести...»

И еще: «Вот миллионы людей, не испытывающих потребности познакомиться друг с другом, с настолько одинаковым воспитанием, ремеслом и старостью, что их жизням следовало бы кончаться значительно раньше, нежели это приписывает народам материка сумасбродная статистика...»

Но ведь он предчувствовал и большее! Еще на школьной скамье, когда шарлевильский подросток с воспаленными от чтения в бессонные ночи глазами никогда не видел моря и мог только мечтать о море, проглатывая новые романы Жюля Верна, недавно ставшего кумиром европейских мальчуганов, — уже тогда Артюр Рембо написал свой «Пьяный корабль», это удивительное стихотворение, которому суждено было стать одним из величайших созданий всей мировой лирики, стихотворение, заставляющее замирать от восторга столько поэтических поколений. Да и сегодня оно кажется революционным.

В «Пьяном корабле» он предсказал собственную судьбу и собственный страшный конец.

2

В 1878 году двадцатичетырехлетний Рембо навсегда покидает Европу, чтобы вернуться на родину смертельно больным человеком.

Карта его морских скитаний пестра и неожиданна, как строфы «Пьяного корабля». Какая нелегкая заносила его в Александрию, на Кипр, в Аден, в Сомали, в Харар!

Еще недавно, имея в виду империализм Третьей республики, он писал в «Озарениях»: «К остроприправленным и влажным странам! — на службу самой чудовищной индустриальной и милитаристской эксплуатации. Отсюда — до свидания, не все ли равно где! У нас, добровольцев, собственная свирепая философия, мы невежды в науках и не приспособлены к удобствам жизни, пускай околевает все сущее. Вот настоящий поход. Вперед, в дорогу!»

Это были годы, когда молодая Третья республика, едва оправившись после катастрофы 1871 года и потери Эльзаса и Лотарингии, утверждалась в своей классовой сущности, осуществляла начатый Наполеоном Третьим хищнический захват восточного побережья Индокитая, предпринимала дорогостоящие авантюры в Африке, постепенно превращалась в колониальную империалистическую державу — соперницу Англии.

И перед ним задача, казалось бы, практически трезвая и простая: разбогатеть по возможности быстро и наверняка. Но Рембо и тут, в практической деятельности колониального коммерсанта, остается мечтателем, начитавшимся книг о конквистадорах и пиратах, романтиком и чудаком.

Ему удается добиться сравнительно прочной оседлости в Африке. Он ищет заработка во всех портах Красного моря, становится агентом по скупке слоновой кости, мечтает об охоте на слонов, пересекает с верблюжьим караваном пустыню Сомали, пишет исследование о негритянском племени Галла и представляет его в Географическое общество в Париже. Географическое общество благодарит Рембо, просит прислать свой портрет и ждет новых научных сообщений.

Он наемник в торговых домах и фирмах, эксплуатирующих колониальные богатства, слуга на все руки, толковый администратор. Его ценят за честность и исполнительность. Договоры с ним то продлевают, то расторгают вне зависимости от качества его работы, а просто потому,

что обстановка изменчива, рынок ненадежен. И заработок его большей частью неверен. Сегодня у него скоплено несколько тысяч франков, завтра ни гроша за душою. Всюду его подстерегают тропические болезни. В письмах к родным он обычно сдержан и не дает воли чувствам, но изредка в них прорываются жалобы на трудности работы, на полное одиночество, на отсутствие друзей, книг, журналов, газет.

Он уже может посылать изрядные деньги домой в Шарлевиль своей матери, которая не только не понимала сына, но вдобавок относилась к нему с брезгливым раздражением черствой и скаредной мещанки. Деньги от него она принимала весьма охотно.

Письма Рембо к родным и вся остальная его переписка тех лет заслуживают пристального внимания. Это документы трагические и притом единственные, что остались от последнего двенадцатилетнего периода его жизни. История взлетов и падений, подъемов и провалов, напрасных надежд и отчаяния. История гибели.

Конечно, у него уже завелись кое-какие сотни франков, а то и тысячи. Но ему многое до зарезу необходимо. Прежде всего теплая одежда. Он, как всегда, не выносит сырости, ненастья, тумана. Ему необходимы инструменты и орудия для исследования, теодолит и компас, микроскоп и хотя бы трехнога геодезиста. Но прежде всего — книги, книги, книги, — справочные, учебные по разным специальностям. Геология, гидротехника, минералогия, ботаника и еще, и еще, и еще, — названия, уточнения, дополнения к прежним спискам.

Для приобретения всего этого он переводит египетские рупии на лионский банк с пересчетом на французскую валюту. Его обманывают при пересчете.

Его поручения родным деловиты и скромны. Большей частью исполнение их безнадежно запаздывает, многое гибнет в пути. Виною тому и нерадивость родных, и неаккуратность почты при таких дальних расстояниях, и отсутствие надежного транспорта, морского и сухопутного (пересечение пустынь), и чья-то явная бесчестность. Однажды в ящике, где были уложены книги, оказались также бутылки с чернилами. Бутылки разбились, и дорого стоившие редкие издания безнадежно испорчены.

Своих родных Рембо называет «дорогими» и «друзьями». В этих неизбежно повторяющихся обращениях

звучит автоматизм раз навсегда заведенной привычки. На родине у него никого нет, кроме родной семьи в Шарлевиле, в том самом, который он так недавно проклинал на чем свет стоит. Друзья потеряны и забыты. Да в них как будто и нет нужды.

В письмах к родным имеются и обычные пожелания к Новому году, к весне, к сбору урожая — все это наспех, деловой скороговоркой, в общепринятых выражениях. Надо полагать, что Рембо отвечал тем же, что ему желали и сулили родные, шарлевильские буржуа.

Годы идут и идут.

Отвращение Рембо к Европе не исчезает, скорее усиливается. Часто он объясняет это отвращение свойствами северного климата: снегопадами, ненастьями, дождями, сумерками, сыростью. Между тем и на черном материке его встречает сырость и болотные испарения. Изнурительные тропические ливни внушают ему ужас. Его мучает перемежающаяся лихорадка, может быть, малярия, неизлечимая в прошлом веке. Малейший порез на пальце долго не заживает, грозит гангреной.

Он совершенно одинок. Его умственный кругозор постепенно суживается. Постоянный припев его писем: «быть независимым от кого бы то ни было...», «мне не о ком думать, кроме как о самом себе, а мне как раз ничего и не нужно...» Рядом с этим еще более горькие сетования: «Какое постылое существование веду я в этом нелепом климате, в этих сумасшедших условиях...», «Я не знаю, где в скором времени окажусь...» И еще и еще: «Здесь нет ни библиотек, ни газет, здесь живешь дикарем...», «Здесь живут ужасно из-за дороговизны...», «Я вижу, что, достигнув тридцати лет (половины жизни!), я страшно устал от бесполезных странствований в мире...», «Я начинаю стареть...», «Только вдовы согласятся выйти за меня...»

Сама мысль о жене и браке возникает у Рембо все чаще и чаще. Может быть, это всего лишь ответ на предложения родных. С другой же стороны, такая мысль приобретает живой и конкретный характер. Рембо мечтает о сыне, которого хотел бы воспитывать согласно своим взглядам на жизнь. Он видит сына взрослым человеком, знаменитым инженером, богатым положительными знаниями.

Приходится удивляться его терпению и кротости. Неужели это он, — недавно неистовый мятежник, разрывавший со всеми буржуазными привычками, вспыльчивый,

ненавидевший окружающую среду, безрассудный при малейшей неосторожности со стороны любого и самого близкого, да и без повода?..

Уж на что неуравновешен был Верлен, но и он, бывало, упрекал младшего товарища в «отвращении ко всему и ко всем», в «постоянной ненависти против чего бы то ни было — по существу и справедливой, хотя она не отдавала себе отчета в настоящей причине...».

Все это ушло от Рембо, навсегда погасло в нем вместе с поэтическим гением, вместе с другими личными чертами, привлекавшими к нему стольких людей.

На десять лет позже Рембо на такую же скитальческую жизнь в экзотической стране решился художник Поль Гоген. Более того! На Гаити он нашел себя, свою мечту о первобытном, первозданном райском счастье. Его картины, посвященные труду, жизни, красоте гаитян принесли Гогену мировую славу, обновили изобразительное искусство конца века.

С Рембо произошло противоположное. Он **потерял себя.** Перед его африканской эпопеей останавливаешься как перед болезнью, названия которой не нашел никто, да и он сам не искал его. Он жил — и все.

Легко и соблазнительно искать причину трагедии Рембо в общих исторических условиях эпохи, сводить ее к торжеству реакции в Третьей республике после разгрома Коммуны в 1871 году. Но едва ли это справедливо и просто.

Пускай этот нервный, впечатлительный, с отрочества взбудораженный человек вдоволь испытал унижений, голода и гибельной нищеты в Европе, в метаниях от бродячего цирка до записи добровольцем в карлистскую армию в Испании — в поисках куска хлеба. Пускай его судьба осталась показательным образцом бесчисленных и безымянных судеб обреченного поколения.

Но сколькие, не менее одаренные, чем Рембо, выжили, выросли, пробили себе дорогу к созидательному труду по сердцу и призванию. Скольких вынесла на своей крутой волне мечта о будущем переустройстве человеческого общества. Условия при этом были одинаковы для всех голодных и бездомных.

Рембо был сыном того же поколения, но еще больше — его пасынком, его изгоем и отверженцем. Многое здесь детерминировано личными свойствами Рембо, какими бы

незаурядными и недюжинными ни были они в отрочестве и юности.

Его классовая принадлежность и буржуазное мышление обнаружились в Африке с первых же лет. Среди них мысль о женитьбе и браке особо показательна. И женитьба и брак мыслятся ему только на основе прочного благосостояния и такой же оседлости. «На какой брак, думаете вы, могу я рассчитывать? Бедную и честную женщину можно найти везде. Могу ли я жениться там (то есть во Франции. — *П. А.*) и все-таки нуждаться в странствиях, чтобы заработать на жизнь?..»

Годы идут и идут.

Рембо уже свыкся с положением торгового агента фирм и компаний, на которые ревностно работает. Работа все больше и больше вовлекает его в свой круговорот. Он деловит, черств, безупречно исполнителен, прежде всего исступленно честен.

Его отчеты сжаты, перенасыщены конкретным материалом. Это важные не только для его хозяев сведения о малознакомых европейцам районах, где Рембо первому приходится налаживать торговые связи и входить в соприкосновение с черными племенами. Он подробно описывает, чем и как снабжены его верблюжьи караваны, посланные в глубь страны. Он открывает новые рынки, новые сферы сбыта, новые глухие углы, чтобы добыть слоновую кость и мускус. Он по горло погружен в множество разнообразных забот и тревог. Подробно сообщает о гибели одной из экспедиций, соперничавшей с ним, отлично разбирается в причинах этой трагедии. Понимает, каким надо быть осторожным и предусмотрительным. Понимает, что нельзя оскорблять негритянские племена, их обычаи, верования, предрассудки и суеверия. Он просит прислать ему Коран во французском переводе с параллельным арабским текстом.

Его азарт и честолюбие в том, чтобы во всем достигнуть совершенства. Накопленный им практический опыт и теоретические знания выходят за пределы торговых интересов. Он исследователь страны, антрополог и этнолог, историк и политик.

Заказ фотографической аппаратуры и нужных для фотографии химикалий в те времена стоит больших денег, но он их не жалеет. Неизбежные трудности пересылок из Европы в Африку выводят его из равновесия. Он не

знает, кого винить, — родных, почту, французских консулов в Африке, бюрократов на родине или собственных контрагентов. И тем более приходит в бешенство. На каждом шагу он встречает равнодушие, неряшливость, враждебность, бесчестность.

Но рвение Рембо не иссякает. Речь идет не только о высоких заработках (заработок его — проценты с удачных операций), не только о размахе торговом и территориальном, но и о непосредственно научных исследованиях. Рембо сын той буржуазии, которая на своем подъеме могла быть и действительно бывала бескорыстна, служила мировому прогрессу. В Рембо многое перекликается и с современными завоевателями космического пространства. Все то же исконное стремление европейца к беспредельным далям. Отблеск Фауста лежит на этом исхудалом, черном от загара лице.

Хорошо понимая, как неузнаваемо он изменился, Рембо старательно фотографирует себя и посылает снимки родным, хотя и знает, что они бледны и, наверно, скоро совсем потускнеют из-за плохой выдержки и плохой воды, в которой промыты негативы и позитивы. Но пускай хоть они дадут представление родным о новом, повзрослевшем Артюре! К несчастью, ни один из этих бледных снимков не сохранился.

Годы идут и идут.

Это постоянный припев его переписки. Припев его последней жизненной песни. Порою она не так уж безнадежна, как можно было бы себе представить. В обширном круге его исследовательских поисков есть и удальство и предвидение. Он знает, что его работа пригодится тем, что придут гораздо позже него.

Есть у него и преданность и любовь к Франции. Давнишний призвыв в «Озарениях» «к остроприправленным и влажным странам, на службу чудовищной индустриализации и милитаристской эксплуатации», — был продиктован сарказмом и отчаянием люмпен-пролетария. Знал ли юноша Рембо, как неожиданно, какой невеселой правдой обернется для него собственный призыв? Обернется вниз головой и вверх ногами... Вот и стал он слугой «чудовищной индустриализации и милитаристской эксплуатации», малой гайкой в сложной и плохо налаженной машине...

Вместе с безвозвратно ушедшей молодостью, из его

головы испарилось бессознательное или стихийное понимание исторических сил, управляющих им самим и всеми ему подобными. В конце концов он обречен служить тому, что ненавидел когда-то. В этом трагедия его судьбы.

Годы идут и идут.

Рембо разобрался в понимании текущей мировой политики, поскольку она соприкасается с его деятельностью в Африке. Его суждения выношены и продуманы. Они обусловлены и личными наблюдениями. Он считает, что английская политика в Африке абсурдна, что англичане разрушают торговлю тем, что довели до обнищания египтян и турок. Весь пыл английских бюрократов, по его мнению, уходит на то, чтобы распространять небылицы.

Но Рембо считает, что и Франция «делает глупости». Французы собираются перерезать абиссинские и харарские дороги, чтобы легче завладеть краем, который совершенно пустынен. Траты не оправдают себя, если только его земляки не доберутся возможно скорее к возвышенному плоскогорью Харара, где все-таки добротная, здоровая и плодородная земля.

Рембо жалеет, что Мадагаскар ушел из поля зрения французских колонизаторов. Он приветствует отечественную экспансию в Тонкине (нынешнем Вьетнаме). Конечный его вывод — ни у одной нации нет такой нелепой политики, как у Франции. Многое здесь проникнуто обычным раздражением Рембо, его вечным «вынь да положь». В политике он такой же дилетант, как любой средний буржуа, — читатель газетных передовиц в парижском или шарлевильском кафе. С той только разницей, что Рембо как раз газет и лишен все эти годы.

Но у него есть здравый смысл и трезвый расчет. Не приходится удивляться тому, что он оказался проницателен в отношении Тонкина. Еще при жизни Рембо французы прочно утвердились в юговосточной Азии, и Тонкин оказался самым богатым из заморских колониальных владений Франции вплоть до конца второй мировой войны.

Годы идут и идут.

Уже перевалило середину восьмидесятых годов девятнадцатого века, последние годы жизни Рембо.

Он живет в палатке из козьих шкур, сходится с девуш-

кой-абиссинкой, не умеющей говорить по-французски, как будто нежно любит ее. В его кожаном поясе зашиты сорок тысяч франков золотом, — но все еще далеко до миллиона, о котором он мечтает!

И он предпринимает еще одно опасное путешествие с верблюжьим караваном, нанимает негров-проводников, торгуется с поставщиками верблюдов.

Он смугл и тощ, как скелет, ему больше тридцати лет, он поставил на карту все свое достояние. Перед ним пустыня, крутые извилистые перевалы в горах, костры на голых скалах. Он торгуется с негритянским царьком. Предмет торга — дешевый шелк, стеклянные бусы, заводные игрушки, но прежде всего — винтовки Армстронга и патроны к ним. Когда дело доходит до расплаты, царек прикидывается глухим идиотом и безбожно обсчитывает партнера. Рембо получает от него вексель, который не удается реализовать. Никак не мог вытанцеваться из него преуспевающий делец.

Дальше и дальше разворачивается авантюра, последняя в несчастной жизни великого поэта. Продолжается погоня за ускользающим золотым миллионом. Он хозяин фактории, видный спекулянт, известный по всему побережью, меняет рис и шелк на каучук и кофе. Под началом у него бригады полуголых абиссинцев.

Но он смертельно устал, мечтает вернуться победителем на родину, жениться на милой француженке, только бы скопить потребный капитал. Но ведь и это было когда-то предсказано с беспощадной горечью в «Пьяном корабле»:

Ну, а если Европа, то пусть она будет,
Как озябшая лужа, грязна и мелка,
Пусть на корточках грустный мальчишка закрутит
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька...

Почти за год до своей гибели он подводит итог двенадцатилетнему общению с черным населением Африки:

«Люди в Хараре не глупее и не наглее, чем белые негры в так называемых цивилизованных странах, но у них другой образ мышления, — вот и все. Они не так злы в известных обстоятельствах и способны и на благодарность и на верность. Все дело в том, чтобы быть человечными с ними».

И вот — вечная ирония жизни!

Непосредственно вслед за этим чистым признанием к Рембо приходит нежданно-негаданно — впервые за двенадцать лет! — приветствие из Парижа:

«Дорогой поэт! Я читал ваши прекрасные стихи. Хочу сказать вам, что был бы счастлив видеть вождя декадентской и символистской школы в числе сотрудников «Новой Франции», которую редактирую. Заранее шлю вам восхищенное сочувствие»... и подпись.

Но какое дело Рембо до декадентства и символизма, о которых он и слыхом не слыхал двенадцать лет назад? Зачем чье-то восхищение и признание, — ему, обреченному на гибель?

Рассказ о двенадцатилетней трагической эпопее Рембо выходит за пределы очерка о нем — поэте. Это рассказ о постепенном и неизбежном самоумерщвлении высокого поэтического дара и высокого интеллекта. Сказано — **самоумерщвление.** Действительно, кто знает, сколько здесь пришлось на долю личного желания, личной свободы выбора?

Внезапно он занемог, почувствовав острую боль в правом колене. Образовалась опухоль. Она оказалась злокачественной, постепенно росла и затвердевала, как кость. Боль становилась невыносимой. Он уже не мог сесть на лошадь, не мог ходить с палкой. Наконец он решился лечь в постель, но постель не принесла облегчения. Врачебной помощи в Хараре не было никакой. Надо было срочно выбираться из дикой страны.

Шестнадцать рослых и сильных негров подняли на плечи носилки с парусиновым тентом и двинулись в далекий путь к морю. Путь оказался ужасным для больного, беспомощно распростертого на носилках. Помимо растущей боли, его мучила жара, перемежающаяся тропическими ливнями.

В течение трех суток он пролежал на корабельной палубе, пересекая Красное море. Снова возобновилась пытка на носилках. В Адене наспех закончил какие-то торговые дела, еще две недели провел в аденском госпитале, и, наконец, врач-англичанин посоветовал ему немедленно плыть в Европу.

Снова Средиземное море. Снова родной французский берег. Эпопея несчастного конквистадора продолжалась двенадцать лет.

В марсельском госпитале ему ампутировали ногу.

После ампутации он медленно приходил в себя и далеко не сразу ощутил свое ужасное положение. Сначала мечтал о том, что закажет удобный протез на гибких пружинах. Но еще и до деревяшки было далеко. Когда же он встал на деревяшку и попробовал костыли, обнаружилось, что он не в силах сделать двух шагов по ровному полу, не говоря уже о лестнице, — настолько был слаб. Его письма из госпиталя к родным полны простых признаний: «Какая тоска, какая усталость, какое отчаяние, — подумать только, всего пять месяцев тому назад я был так деятелен, путешествовал! Куда девались горные перевалы, кавалькады, прогулки, пустыни, реки и моря!.. А я-то уже решил вернуться летом во Францию и жениться! Прощай женитьба, прощай семья, прощай будущее! Жизнь моя кончена, я стал обрубком!»

И в унылое госпитальное существование врывается происшествие, напоследок смертельно оскорбившее больного. Оказалось, что бюрократическое начальство родного города намерено привлечь его к ответственности как дезертира, бежавшего двенадцать лет назад от призыва в армию. Взбешенный Рембо умоляет родных вступиться за него, объяснить, что все эти двенадцать лет он честно служил родине, что он калека. Это удается не без труда.

Несколько времени Рембо прожил в материнском доме, на ферме. Положение его было безнадежным. Это знали все окружающие.

Умирать он вернулся в тот же марсельский госпиталь; умирал в ясном сознании, изредка бредил счетами и расписками, караванами верблюдов и пустыней. О юности своей, о том, что был когда-то поэтом, он ни разу не вспомнил. Ему было тридцать семь лет. У его койки непрерывно дежурила младшая сестра, которую он некогда оставил дома девочкой. Ей принадлежит подробная запись о его последних днях и часах. Доверия эта запись не заслуживает: слишком явно старается сестра доказать, что в последние часы жизни умирающий все-таки примирился с любезным ей духовником. Мать не пожелала с ним проститься.

В госпитале никто и не знал, что Рембо поэт. Запись в больничной книге гласит, что в 10 часов утра, 10 ноября 1891 года, в возрасте 37 лет скончался негоциант Артюр Рембо.

3

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!..

. . . .

Век буржуазного богатства
(Растущего незримо зла)...

. . . .

А человек? — Он жил безвольно:
Не он — машины, города...

Жизненная и творческая судьба Артюра Рембо — одна из горчайших иллюстраций к горьким строфам Александра Блока. Эта судьба недаром кончала девятнадцатый век во французской поэзии. Да только ли в одной французской!

И вот по отношению к жизненной и творческой судьбе великого поэта возникают два кардинальных вопроса.

Первый вопрос. Что означало его бегство от западной цивилизации? Только ли растерянность Рембо, его душевную неуравновешенность? Или же за бегством скрывалось нечто большее и более значимое? В какой мере невеселая судьба молодого, так щедро одаренного и смелого писателя детерминирована общими историческими условиями?

Конечно, судьба его исторически детерминирована. Здесь уже приводились его высказывания, свидетельствующие об отвращении Рембо к буржуазному обществу, ко всей системе лжи и косности, которая безвыходно окружала его с детства, и на родине, и в Англии, и в Бельгии, в любом углу Западной Европы, куда бы ни заносила молодого Рембо его тоска. В Европе он был обречен вести жизнь люмпен-пролетария и действительно влачил такую жизнь, без гроша за душой, без надежды на какой-нибудь проблеск.

Юношеское безрассудство подсказало ему решение, оказавшееся роковым и окончательно искалечившее его жизнь. За паническое бегство из Европы он поплатился жизнью. Личная трагедия Рембо в том, что сам он был плотью от плоти и костью от кости того класса, к которому принадлежал по рождению. Вне наживы, по возможности легкой и огромной, вне ренты, дающей право странствовать по всему белому свету, он не мыслил для себя

будущего и весьма охотно и откровенно распространяется на эту тему в многочисленных письмах к родным. Вот почему личная судьба Рембо полностью детерминирована и предопределена с той минуты, когда он отказался от творчества.

И здесь возникает второй вопрос, еще более существенный и острый. Был ли Рембо революционным поэтом? Что на самом деле означала его революционность, короткая и ослепительная молния его социального ясновидения?

Буржуазные исследователи во Франции сделали все, чтобы затуманить ответ, или старались обойти самый вопрос, умолчать о нем с брезгливостью, которая очень напоминает отношение матери Рембо к сыну.

А между тем, как уже сказано выше, юношеские стихи Рембо сами говорят за себя. Это прежде всего серия сонетов, связанных с событиями франко-прусской войны. Здесь и броские памфлеты, вроде злобно-саркастического портрета Наполеона Третьего, гуляющего в «цветниках Сен-Клу», или такого же описания лубочной патриотической картинки, виденной поэтом где-то в Шарлеруа (цена 35 сантимов), и полные мрачного пафоса отклики на трагедию войны: «Зло», «Спящий в ложбине». Последний сонет принадлежит не только к лучшим созданиям самого Рембо. Он надолго останется во всей мировой антивоенной лирике, — так пронзительно звучит в нем жалость к чужой юности, к человеческому существу, загубленному машиной войны:

Молоденький солдат, с открытым ртом, без кепи,
Всей головой ушел в зеленый звон весны.
Он крепко спит. Над ним белеет тучка в небе.
Как дождь, струится свет. Черты его бледны.
Озябший, крохотный, — как будто бы спросонок
Чуть улыбается хворающий ребенок.
Природа, приголубь солдата, не буди!
Не слышит запахов и глаз не поднимает,
И в локте согнутой рукою зажимает
Две красные дыры меж ребер на груди.

Еще ярче и самобытнее Рембо, еще резче порывает он с поэзией, современной ему, в тех стихах, которые связаны непосредственно с Коммуной. В них он окончательно нашел себя: свой голос, свой стих и стиль, свой несравненный словарь и синтаксис, адекватный бурным переживаниям революционного подростка. Немедленно вслед за разгромом Коммуны он обращается к «победителям»,

не только к тупой солдатне Мак-Магона и Галифе, но и к всесветному мещанству, возвратившемуся на свои насиженные места в столице:

О грязные сердца! О рты невероятной
Величины! Сильней вдыхайте вонь и чад!
И вылейте на стол, что выпито, обратно!
О победители, чьи животы бурчат!
...За то, что вы тряслись! За то, что, цепенея,
Припали к животу той Женщины! За ту
Конвульсию, что вы делить хотели с нею,
И, задушив ее, шарахались в поту!
Прочь, сифилитики, монархи и паяцы!

Обращается он и к любимому городу, к мировой революционной столице. Париж по-французски имя женского рода. Париж для Рембо это не только «Красная Блудница», но символ революционных традиций, где на тысячах перекрестков все дышит историей борьбы народа:

Когда, любимая, ты гневно так плясала?
Когда, под чьим ножом так ослабела ты?
Когда в твоих глазах так явственно вставало
Сиянье будущей великой доброты?

Еще одно сильное свидетельство революционного и патриотического гнева Рембо — его «Руки Жанн-Мари». Жанн-Мари — это перевернутое имя Мари-Жанн, то есть Марианна, народное прозвище Республики, сохранившееся до наших дней. Но для Рембо «руки Жанн-Мари» — это прежде всего руки парижской работницы, грозные для всей буржуазии, руки революционного рабочего класса:

Как в горнах красное железо,
Сверкает их нагая плоть
И запевает «Марсельезу»
И никогда «Спаси господь!»

. . . .

Они еще свернут вам шею,
Богачки злобные, когда,
Румянясь, пудрясь, хорошея,
Вы засмеетесь без стыда!

Сиянье этих рук влюбленных
Мальчишкам голову кружит.
Под кожей пальцев опаленных
Огонь рубиновый бежит.

Обуглив их у топок чадных,
Голодный люд их создавал.
Грязь этих пальцев беспощадных
Мятеж недавно целовал.

Безжалостное солнце мая
Заставило их побледнеть,
Когда, восстанье поднимая,
Запела пушечная медь.

О, как мы к ним прижали губы,
Как трепетали дрожью их!
И вот их сковывает грубо
Кольцо наручников стальных.

И, вздрогнув, словно от удара,
Внезапно видит человек,
Что, не смывая с них загара,
Он окровавил их навек.

Такой страсти, такого открытого и яростного негодования не звучало в европейской поэзии со времен Данте и Шекспира! Это был отважный порыв в будущее, завоевание или открытие нового материка в поэзии. Не одно историческое десятилетие должно было пройти прежде, нежели откликнулись французскому подростку Маяковский и Бертольд Брехт.

В годы фашистской оккупации и национального Сопротивления Арагон, Элюар и другие, издавая свой подпольный сборник «Честь поэтов», в предисловии к нему назвали Артюра Рембо рядом с Уитменом, Гюго и Маяковским, — назвали только эти четыре имени, чтобы определить понятие гражданской революционной лирики, чтобы найти прецеденты для собственной поэтической практики.

Они решительно взяли на вооружение творческое наследие замечательного поэта. Им удалось отыскать его новые, неизвестные доселе тексты, они заново издали полного, не фальсифицированного Рембо, тщательно прокомментировали известные ранее произведения и, как уже сказано, немало потрудились, чтобы в самых, казалось бы, «темных» его высказываниях, в самых зашифрованных образах найти отголоски живой жизни и социальной правды Рембо. Это благородный труд!

Сама ярость стихов Рембо, их стремительное движение и свежая интонация, полвека животворившая поэтическую жизнь во Франции, — у всех на виду, они общеприз-

ланы. Это внутрилитературные факторы: раскованный синтаксис, смелые анжамбманы, изощренный словарь и прочие тонкие приметы стихосложения. Они, конечно, имеют немалое значение внутри родного языка, внутри данной словесной культуры. Это, так сказать, фасад Рембо, бросающийся в глаза при первом поверхностном знакомстве с его поэзией.

Если же говорить шире и глубже, то поэзия Рембо была сокрушительным ударом по поэтике «парнасцев». Она была направлена против безупречного мрамора их холодных стилизаций, против лозунга «искусство для искусства».

Пускай наивны отдельные строки и образы его знаменитого «Кузнеца», пускай явственно в нем влияние инвектив Гюго, но и чужое влияние, и наивность полностью перекрыты громовой искренностью шестнадцатилетнего подростка. Мощная фигура этого представителя парижской бедноты, великолепного Кузнеца, бросающего в лицо Людовику свой фригийский колпак, отлита из бронзы!

Знаменателен самый замысел «Пьяного корабля», его сюжет. Европейское судно, груженное хлопком и пшеницей, плывущее вверх по течению большой реки, лишилось своего экипажа: краснокожие взяли всех матросов и казнили их. Течение реки вынесло корабль обратно, в океан, «к настежь распахнутой влаге». Начинается бесцельное, безмаршрутное странствие осиротевшего корабля. Рассказ идет от его имени:

Я дышал кислотою и сладостью сидра.
Сквозь гнилую обшивку сочилась волна.
Якорь сорван был, руль переломан и выдран,
Смыты с палубы синие пятна вина...

. . . .

Я узнал, как в отливах таинственной меди
Меркнет день и расплавленный запад лилов,
Как, подобно развязкам античных трагедий,
Потрясает раскат океанских валов.

Снилось мне в снегопадах, лишающих зренья,
Будто море меня целовало в глаза.
Фосфорической пены цвело озаренье,
Животворная, вечная та бирюза.

Сменяют друг друга удивительные, грозные и прекрасные, суровые и веселые пейзажи, сменяются широты и долготы — что это, — подлинная география или бред вос-

ленного воображения? Вычитано в книгах или увидено в ярком сне? Только ли корабль, неодушевленное создание человеческих рук, по капризу автора получившее дар слова и памяти, или нечто большее, более емкое и значительное?

Сто раз крученный-верченный насмерть в Мальстреме,
Захлебнувшийся в свадебных плясках морей,
Я, прядильщик туманов, бредущий сквозь время...

Как во всех созданиях истинной поэзии, здесь «не соберешь концов». Этот Пьяный Корабль и поныне ускользает от окончательных дефиниций. Любое толкование, как бы ни было оно философически глубоко или соблазнительно, не исчерпывает его эмоциональной силы. Но и сюда с неожиданной силой, хотя и зашифрованно, врываются отголоски окружавшей Рембо исторической действительности. Недаром, вспоминая европейский «причал, где неистовый мечется дождь», поэт восклицает загадочно:

. . . .
Помню звездные архипелаги, но снится
Мне причал, где неистовый мечется дождь, —
Не оттуда ли изгнана птиц вереница,
Золотая денница, Грядущая Мощь?

Слишком долго я плакал! Как юность горька мне,
Как луна беспощадна, как солнце черно!
Пусть мой киль разобьет о подводные камни,
Захлебнуться бы, лечь на песчаное дно!

Ну, а если Европа, то пусть она будет,
Как озябшая лужа, грязна и мелка,
Пусть на корточках грустный мальчишка закрутит
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька.

Надоела мне зыбь этой медленной влаги,
Паруса караванов, бездомные дни,
Надоели торговые чванные флаги
И на каторжных страшных понтонах — огни!

«Пьяный корабль» — центральная поэма в творческом наследии Рембо. Она яснее и глубже, чем что-либо, определяет его значение в развитии французской поэзии, да и всей мировой. Независимо от воли самого Рембо «Пьяный корабль» оказался своего рода декларацией прав поэта, изъявлением его державной воли, его упорства, если угодно — юношеского упрямства.

Старший поэт, которому впервые юный Рембо отправил еще из Шарлевиля свои стихи, Теодор де Банвиль предложил заменить первую строку поэмы: («Когда я спускался вниз по течению безучастных рек») другим вариантом: («Когда как корабль я спускался» и т. д.), — семнадцатилетний Рембо пришел в неистовую ярость. И было отчего!

Для него поправка Банвиля означала одно: с первой же строки раскрыть метафору и тем самым убить ее в зародыше, разрушить замысел. В поэтическом языке Рембо нет места для каких-нибудь сравнительных частиц. Метафора живет и дышит до тех пор, пока нет открытого «сравнения» с чем бы то ни было.

«Пьяный корабль», весь в целом, есть не что иное, как одна метафора, широко разветвленная и густо насыщенная конкретным ясным содержанием и оттенками разных значений. Она не требует однолинейного раскрытия и толкования. Она распространена на двадцать пять четверостиший. На протяжении всех этих ста строк слово «Корабль» ни разу не употреблено. Оно задано одним только названием.

Между тем в этом сложном и слитном синтаксическом предложении **Пьяный корабль** есть **подлежащее**, субъект, от имени которого ведется повествование, — его «Я».

Кто же этот «Я»?

Может быть, действительно сам поэт? Аполлинер ведь так и предполагал, что Рембо отождествляет себя с кораблем.

Такого отождествления нет.

Речь идет о реальном корабле, потерявшем свой экипаж и безвольно плывущем вниз по течению большой реки, впадающей в океан. По воле ветров, Мальстрема и океанских бурь корабль то пристает к спокойным берегам и спит в закрытых бухтах, то снова вырван в беспредельный простор соленой влаги...

И в то же время Корабль — это **лирический герой**, очеловеченный, одушевленный, сам себя страстно раскрывающий. Он напрасно ищет пристанища по всему земному и водному пространству, у него тоска о постылой Европе, куда хорошо бы наконец вернуться, обрести свое, хотя бы и «грустное», мальчишество.

Метафора у Рембо становится **метаморфозой**, то есть превращением мертвого предмета в живое одушевленное существо.

Сверх того, гениальная поэма богата и другими подразумеваемыми, предчувствуемыми смыслами. Можно их уточнять, заземлять, прикреплять к той или другой расшифровке. Но можно и не делать этого! Второе куда более плодотворно.

Поэзия может и должна оставаться **загадкой, а не отгадкой**. Незачем заменять поэзию комментариями к ней. А это самое и предложил Теодор де Банвиль.

Вот откуда праведная ярость Рембо.

Вот почему я назвал «Пьяный корабль» декларацией прав поэта. Он может служить плацдармом для генерального сражения за поэзию, за ее автономную, самодержавную мощь.

Вот еще один образец той же новаторской воли Рембо, которая революционизировала современное искусство, — одно из стихотворений его цикла «Озарения»:

Медные и золотые колесницы,
Серебряные и стальные корабли
Взбивают пену,
Корчуют пни орешников.
Движущиеся песчаные отмели
И огромные рытвины отлива
Прядут, обращаясь на запад, —
К столбам леса,
К бочкам дамбы,
А ее угол расшиблен световым вихрем.

Не нарочито, а в полной естественности, которую создает яркий полуденный свет, все становится единой и нераздельной картиной природы, — море и земля, вода и суша, корабли и колесницы, отлив и песчаные дюны, лесные деревья и бочки на дамбе. Рембо назвал это «Марина», но мог бы назвать и «Равнина». Хрусталик человеческого глаза остается точным инструментом для преображения мира, для волшебной метаморфозы. Все сдвинуто с места и тем самым встало на свое настоящее место. Все на свете есть сплошной блеск, высверкиванье, мерцание солнечных отблесков.

Наверно, можно сказать, что отсюда родился импрессионизм, как определенное и замкнутое в себе направление в живописи. Равным образом можно сказать, что из «Пьяного корабля» родился символизм в его француз-

ском варианте. Да, да, все это интересно констатировать в учебниках или в ученых статьях специалистов. Но и символизм и импрессионизм были точкой приложения сил, выросших благодаря революционным открытиям гениального поэта. Они пригодились для текущего дня и часа культуры — и только.

Таким был этот несчастный поэт, — Шекспир-дитя, по вещему и доброму слову старого Гюго.

Последыши буржуазного эстетизма во Франции очень хорошо разглядели, в чем сила Рембо, и оценили его посвоему! Дегустатор от эстетики, Реми де Гурмон в своей некогда знаменитой «Книге масок» не нашел иных слов для характеристики Рембо, кроме следующих: «В сборнике его стихов имеются страницы, производящие впечатление красоты, — той особой красоты, которую можно почувствовать при виде типичного экземпляра жабы, покрытой бородавками, или ярко выраженного сифилиса». Правда, оскорбленный эстет тут же добавляет: «Как бы то ни было, это не первый встречный в литературе. Гений облагораживает даже гнусность. Это был поэт». Но процеженные сквозь зубы похвалы Реми де Гурмона мало чем отличаются от его брезгливой брани.

Время шло, и оценка Рембо в буржуазном литературоведении приобрела черты спокойного академизма и так называемой отдачи должного. Нельзя сказать, чтобы ему и тут повезло! Академически настроенные созерцатели недавнего прошлого ухитрялись создавать Рембо по своему образу и подобию.

По словам Жоржа Дюамеля, творчество Рембо — это «потрясающий своей мощью и страстью очерк истории литературы. В течение трех лет он проделал всю эволюцию современной литературы». Сжатость оценки Дюамеля делает ее парадоксальной, но он зачеркивает не только революционную сущность Рембо, но и его новаторство и превращает великого поэта в талантливого эпигона, и только.

Нечто подобное произошло и с поэтом-мистиком Полем Клоделем, автором вступительной статьи к старому полному изданию Рембо. В своем кратком очерке Поль Клодель, оскорбленный богохульством в стихах Рембо, больше всего озабочен тем, чтобы доказать тезис: к концу своей несчастной жизни, за несколько дней до смерти, в марсельском госпитале, Рембо наконец-то примирился с офи-

циальной церковью и отошел в мир иной верующим католиком. Клодель широко использует записки сестры Рембо.

Некоторые из современников Рембо, старших и младших, кроили его точно так же по своему росту. Они однобоко истолковали его революционную сущность. Это были поэты, назвавшие себя «проклятыми», среди них Тристан Корбьер и Жюль Лафорг, поэты глубоко оригинальные и одаренные. Таким образом, и Рембо оказался только «проклятым», то есть анархиствующим, социально одиноким отщепенцем.

Даже наиболее близкий к Рембо из старших современников, сам замечательный поэт, Поль Верлен, первый признавший его дарование и еще до личного знакомства приглашавший его в сентябре 1871 года в Париж коротким письмом: «Приди, великая душа, тебя зовут, тебя ждут», — даже Верлен, так много и так самоотверженно потрудившийся впоследствии для увековечения его памяти, даже он видел в Рембо только «заблудившегося» неудачника, только его чудаческую странность.

Что ж! Не следует закрывать глаза на сложные и противоречивые черты в творческом наследии Рембо. Он ни в чем не был последовательным и прежде всего не был философом и того менее социологом. Можно прибавить, что его теории о синтезе искусств, о магизме поэтического слова недаром на долгие времена замутили сознание многим из его модернистских исследователей.

Все это правильно, и все это само говорит за себя.

Но отсюда нельзя делать вывод, что мы можем без боя уступить этого замечательного поэта его буржуазным искажателям и тем самым признать их правоту, тем самым оказаться на поводу их концепции! Отсюда и начинается спор с ними, начинается бой за настоящего, не фальсифицированного, не урезанного Рембо.

Сказанное направлено не только против буржуазных литературоведов, но и против некоторых советских вульгаризаторов. В вышедшем в свет «Курсе лекций по истории зарубежных литератур XX века» (издание МГУ) мы читаем о Рембо следующее: «Образы, созданные горячечной фантазией, облаченные в бессвязные словесные формы, наполняют такие его произведения, как «Пьяный корабль»...»

Сказать, что автор этих злосчастных лекций оказался в плену у каких-то западных литературоведов, значило бы сильно польстить ему. Упрек в «вульгарной социологизации» был бы еще большей лестью. Здесь нет и в помине какой-либо, самой элементарной социологии. Наличествует одна только малая грамотность, да еще неумение читать поэтические произведения не только на чужом языке, но и на родном. С таким дипломированным невежеством необходимо серьезно бороться.

Мы говорим о всей творческой судьбе Рембо в целом и поэтому прежде всего выделяем в нем то, что действительно ценно, что продолжает существовать в человеческой культуре и животворить ее.

Значение Рембо не в том, что, как полагает Дюамель, он пережил в своем творчестве конспекты учебников истории, — с кем такого не случалось! — а в том, что он прокладывал для современников путь к будущему. Если его личная судьба так типична для одаренного художника в капиталистическом обществе, типична во всем, вплоть до бегства от западной цивилизации, вплоть до безвременной гибели, то творческая судьба несравненно выше, и она совсем не так уж типична! Это не рядовая судьба.

Может быть, самое верное и глубокое о Рембо было сказано в начале века Гийомом Аполлинером, который был моложе Рембо на четверть века и так же недолговечен, как он. В какой-то беседе Аполлинер говорил: «Вам кажется, что Рембо был слишком изощрен. Я в это не верю. Он успел сделать немногое, но как же это было сильно, сколько у него было других намерений, и при этом разных...»

«Я думаю, — продолжает Аполлинер, — что Рембо предчувствовал многое из новейших, современных свершений, однако ни Валери, ни другие изысканные поэты его не поняли. Разбуженные этим великолепным Гераклом, они так и повисли в воздухе, у них не хватило силенок прикоснуться к земле».

В отзыве Аполлинера звучит живая диалектика признания. Ясно чувствуя, что замечательный предшественник далеко не сказал, не успел сказать свое последнее слово, он на свой страх и риск угадывает тенденцию развития Рембо, его рост, изменения в нем.

Как раз Аполлинер и оказался прямым наследником Рембо, — не подражателем, но продолжателем, — лирический поэт, решительно открывший двадцатый век во французской поэзии, да и во всем искусстве, — именно он, рядом с Пикассо. Он первый — задолго до Незвала, Пабло Неруды, Маяковского, Брехта.

В Аполлинере осуществилась прямая связь с Артюром Рембо, благотворная эстафета поэтических поколений.

Для Аполлинера работа Рембо «не только изощренность, но и метод, благодаря которому познапие мира открывает новые, обширные области». Да, этим оба они и были сильны — настоящие первооткрыватели — в языке, в ритме, в образной системе.

Альбер Камю назвал Рембо «поэтом мятежа, да еще величайшим». Кому же и судить об этом, как не мятежнику Камю!

Для нас, людей нового общества, поэзия Артюра Рембо является страстным зовом из прошлого, обращенным непосредственно к нам. И мы этот зов услышали и оценили его силу. Это был юношеский голос, который хотел и мог срывать двери с петель. Вот почему он пронзает наше сердце и сегодня:

Прочь шляпы, буржуа, и поклонитесь людям!
Да, мы рабочие. Рабочие! Мы будем
Господствовать, когда настанет новый век.
И с утра до ночи кующий человек,
Великий следопыт причин и следствий, встанет.
Он вещи укротит и повода натянет
И оседлает мир, как своего коня.
О, слава кузнецов, могучий сноп огня!
Все неизвестное страшит. Не надо страха!..

СОДЕРЖАНИЕ

СКАЗКИ ВРЕМЕНИ

СОЛНЦЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

ТРИ ДЕМОНА

СВЯТЫЕ КАМНИ ЕВРОПЫ

Павел Григорьевич Антокольский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Том третий

Редактор *Л. Красноглядова*
Художественный редактор *Ю. Боярский*
Технический редактор *С. Ефимова*
Корректоры *А. Юрьева* и *Р. Пунга*

Сдано в набор 24/VIII 1971 г. Подписано в печать 15/II 1972 г. А06722. Бумага типографская № 1 формат 84×108¹/₃₂. 16,75 печ. л. 28,14 усл. печ. л. 28,544 уч.-изд. л. Заказ 1217. Тираж 50 000 экз. Цена 2 р. 05 к.

Издательство «Художественная литература». Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 2 им. Евг. Соколовой Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Измайловский пр., 29